
أقلام عربية
السنة الثامنة العدد 87 مارس 2024م
البناء القصصي في القرآن
استطلاع
نيلامبور: جسرٌ على نهر تشاليار
الموسم الدرامي الرمضاني: تكرار المشهدية واجترار الموضوعات
تصوير - عبد الرحمن حمود راشد





مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة الثامنة

العدد 87 مارس 2024 م

الغلاف:

الغلاف تصوير/
عبد الرحمن حمود راشد

في هذا العدد:

المقاومة في الأدب العربي:

قلم عربي

سمر الرميمة
رئيس التحرير

يعتبر أدب المقاومة ظاهرة عالمية الهدف منها تحدي الممارسات الظالمة عن طريق الأدب، ويشير إلى قوة الكلمة، ودورها في التغيير، وتحدي القمع كونها أداة فعالة في صياغة المظالم، ووضع النقاط على الحروف بالدعوة إلى العدل والإنصاف و استعادة الهوية من خلال المحافظة على الذاكرة الجماعية والتاريخية، ومن مميزات الأدب المقاوم أنه يكون وجهة اجتماع لا فرقة، فهو بمثابة رسول الدفاع عن الأرض والإنسان والحقوق، وهو لا يقتصر على الأدب الشعبي أو الوطني فأبعاده أشمل وأعم من ذلك بكثير وقد أشارالناقد المصري المعروف «غالي شكري» إلى هذه الأبعاد وهي: البعد الاجتماعي والإنساني والقومي وقد سبقه في ذلك غسان كنفاني الذي أصدر كتابين درس فيهما الأدب العربي في فلسطين أولهما «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، والأدب الفلسطيني المقاوم.

وقد ساهمت القضية الفلسطينية في إبراز شعر المقاومة حيث كان لشعراء فلسطين أمثال محمود درويش وسميح القاسم و هارون هاشم رشيد و فدوى طوقان و العديد غيرهم الأولوية في تأسيس هذا النوع الجديد من «القصيد» وكانت تلك الفترة في الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي، وقد اكتظت السجون بالمقاومين الذين سطروا أروع الملاحم البطولية خلف قضبان السجون، وقد خرجت معظم تلك الملاحم إلى النور لتتحول إلى أعمال فنية تلهب الحماس وتوقظ المشاعر من سباتها لتصير بركانا يحرق أطماع المحتل ويعيق من أعماله الإرهابية من قتل و نهب الممتلكات وتهجير أصحاب الأرض ، ومن قبل كان يتم تهريب بعض تلك الأعمال من السجون، مما أصاب المحتل بالرعب إذ كيف استطاع السجين التواصل مع مجتمعه، وقد صنفت باسم شعر السجون، وقد صرح أنذاك موشيه ديان وزير الدفاع الإسرائيلي الذي أعلن بكل وضوح أن قصيدة يكتبها «شاعر مقاوم» تعادل عنده عشرين «فدائيا». بينما يقول محمود درويش بأنه قد تلقى تهديدا بعدم قرض الشعر أو إلقائه عندما ألقى أول قصيدة له في المدرسة.

ومصطلح شعراء المقاومة وصف أطلق على مجموعة من الشعراء الفلسطينيين، وقد راج المصطلح وبعض القصائد بعد هزيمة 1967، وظهور المقاومة الفلسطينية بعدها بقليل. من أشهر الأسماء في تلك المرحلة توفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم. ومن أشهر القصائد التي راجت في ذلك الحين «هنا باقون» لتوفيق زيادة، و«سجل أنا عربي» لمحمود درويش، و«خطاب في سوق البطالة (يا عدو الشمس)» لسميح القاسم وهذه مقتطفات من أبرز أشعارهم أنذاك:

خطاب في سوق البطالة (يا عدو الشمس)
سميح القاسم

ربما أفقد –ما شئت- معاشي
ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجاراً، وعتالاً، وكناس شوارع
ربما أبحث، في روث المواشي، عن حبوب
ربما أخمد عريانا، وجائع
يا عدو الشمس لكن لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم

هنا باقون
توفيق زيادة

كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعة الزجاج كالصبار
وفي عيونكم
زوبعة من نار
هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع؛ نعرى؛ نتحدى
ننشد الأشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء

سجل، أنا عربي
محمود درويش

سجِّل، أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانية
وتاسعهُم سيأتي بعدَ صيفْ
فهلْ تغضبْ؟
سجِّلْ أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟

وقد لاقى أدب المقاومة استحسانا كثيرا واهتماما جيدا من قبل دور النشر العالمية، وتم ترجمته إلى لغات عديدة، وكان الشاعر محمود درويش من ضمن الشعراء الذين تمت ترجمة أعمالهم إلى لغات متعددة وتلك الأعمال احتوت على صرخات أدباء وشعراء طالبوا برفع الاحتلال الأجنبي ورفع الظلم والجلاء في مختلف الدول العربية التي طالتها يد الاستعمار وأطلقوا نداءات الثورة وتمجيد الأفعال البطولية للثوار بتعبيرات شعرية حماسية تعزز الهوية الوطنية وضرورة الدفاع عن قدسية الأوطان وسلامتها من كل كيان يهدد أمنها واستقرارها.

إذن فأدب المقاومة كان ولا يزال له الدور الكبير في استنهاض همم الأمم، ويجب تأصيل هذا النوع من الفنون وصياغة نظريات أدبية وشعرية خاصة به لتفتح المجال أمام الباحثين دراسته بشكل أشمل..

وفاة (فتحية الجرافي) زوجة شاعر اليمن الكبير عبدالله البردوني

نعى محبو شاعر اليمن الكبير الراحل عبد الله البردوني في صنعاء، مساء الاثنين 18 مارس ، الأستاذة "فتحية اسماعيل الجرافي" البردوني.

من هي فتحية الجرافي؟

تُعد "فتحية الجرافي" من أوائل الأكاديميات في اللغة الإنجليزية، وتخرجت زوجة الأديب البردوني، من جامعة القاهرة قسم اللغة الإنجليزية عام 1965م، وتعد من أوائل الأكاديميات في اليمن وعلى مستوى العالم العربي.

وتزوّج البردوني من فتحية الجرافي في العام 1976، إبان حُكم الرئيس إبراهيم الحمدي لما كان يُعرف بـ "الجمهورية العربية اليمنية"، وهي الزوجة الثانية للشاعر الراحل، بعد وفاة زوجته الأولى "فاطمة الحمامي".

كانت بدايات معرفتها بالأستاذ البردوني كما تقول، عندما كان مديراً للبرامج بإذاعة صنعاء، وهي مديرة لمدرسة بلقيس المجاورة للإذاعة، إذ كانت طالباتها يطلبن منها سماع الأستاذ وهو يُلقي الشعر.



تقول: "وأنا كنت أتصل به، وأحاكيه برغبة الطالبات سماع صوته، كان يلبّي الطّلب، من هنا تعرفنا على بعض أكثر، وبعد رحيل زوجته الأولى عرض عليّ الزواج، فوافقت".

وعن الفترة، التي قضياها معاً كزوجين، أوضحت قائلة "كان البردوني مُحباً، ودوداً، كريماً، طيباً ومتعاوناً، ولم نختلف خلال حياتنا الزوجية، لأن نحن الاثنين مشغولين، هو مشغول طول اليوم باستقبال ضيوفه ومحبيه، وأنا مشغولة في وظيفتي".

ويظهر هذا الحب في قصيدة "جلوة"، التي نسجها البردوني ل"فتحية"، في يوليو 1978م، يقول مطلعها:

كرائحة الصمت بعد الضجيج كإغفاءة الحزن بعد النشيج.

وكون البردوني فاقدا للبصر، وحوله فريق من الكُتاب والقُراء، ممن أوكلت لهم مهمتا القراءة والكتابة، أو تدوين ما يقوله في مختلف الجوانب الأدبية، إلا أن زوجته كانت تقرأ له بعض الأحيان ما يطلُب منها، أو تدوّن ما يقوله.

ويُعدّ رحيل "فتحية الجرافي" خسارة كبيرة للثقافة اليمنية، فقد كانت رحمها الله رفيقة درب شاعر اليمن الكبير، وسندا له في مسيرته الأدبية وشريكته في مراحل تألقه وعطائه.

(الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني)
جديد الباحث محمد سلطان اليوسفي

صدر مؤخرا عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر في القاهرة كتاب (الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني) للباحث المهتم بالغناء اليمني محمد سلطان اليوسفي. جدير بالذكر أن الكتاب ضمن المشاريع التي حازت على منحة الكتابات الإبداعية والنقدية من الصندوق العربي للثقافة والفنون آفاق، وكان الصندوق العربي للثقافة قد أشار في وقت سابق عبر موقعه الالكتروني إلى محتوى هذا الكتاب بالقول:

"الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني" كتاب بحثي توثيقي للأغنية اليمنية يسلط الضوء على دورها في مواكبة قضية الهجرة والاغتراب، ومدى إسهامها في تصوير حال المهاجر والمغترب اليمني منذ مغادرة داره إلى أن يتغنى بالعودة إلى أرض الوطن. يتكون الكتاب من ثلاثة فصول ، وفي كل فصل قراءة نقدية تمهد وتعرف وتستنج الكثير حول ظاهرة الهجرة والاغتراب من خلال النصوص المغناة.

فالفصل الأول يسبقه توطئة تعرف بالمشروع على نحو موسع مع بعض النماذج الشعرية المغناة، وجاء الفصل الأول تحت عنوان: (في الوداع والسفر) وهذا الفصل يعرض لتلك الأغنيات التي تجسد قضية الهجرة والاغتراب منذ مغادرة اليمني داره والأهل يودعونه، وتصف تلك الأغنيات ظروف السفر والوسائل التي كان اليمني يستقلها، وما يرافقه في السفر.. كل ذلك صرحت به الأغنية اليمنية بشكل مباشر وفي نماج غنائية كثيرة وردت في الكتاب تشير إلى ذلك..

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد ضم الأغاني التي تجسد حنين المهاجر اليمني إلى الديار وتصف حاله وشوقه للأهل والأحبة.. وتم تحليل عددا كبيرا من الأغنيات في هذا الفصل. وفي الفصل الثالث الذي أتى تحت عنوان (المرأة وأغاني الاغتراب.. اشتياق دائم وحنين لا ينتهي) فقد تطرق هذا الفصل إلى أغاني الهجرة والاغتراب التي تجسد قضية المرأة اليمنية حيال ظاهرة الهجرة والاغتراب، ومدى حنينها واشتياقها سواء كانت زوجة أو أما..

إلى جانب ذلك تم جمع ما يزيد عن مائتين أغنية تتناول ظاهرة الاغتراب والهجرة، وتم إرفاق ذلك بالكتاب في أقراص السيدي.. بالإشارة إلى مبدعي تلك الروائع الغنائية شعراء وملحنين ومطربين.



مهرجان القلب الشاعري يكمل دورته الثالثة عشرة بتألق





كانت ولادة مهرجان القلب الشاعري في 2011 في نيودلهي عندما التقى الشاعر المهندس د. شهاب غانم بالدكتور أكاش اوشي الياباني، الهندي الجنسية، مدير فرع منظمة إس جي آي للسلام، والمهندس الهندي راكش ثارور رئيس فرع تلك المنظمة في الخليج في مؤتمر للسلام واتفقواعقد مهرجان شعري يتبنى القيم الإنسانية ومن ضمنها السلام ووافق على ذلك رئيس منظمة إس جي آي الفيلسوف الشاعروالمصور د. دايساكو إيكيدا وهو مؤلف أكثر من مئة كتاب وخاصل على نحو 400 دكتوراه فخرية وتكريم، ويرأس منظمة للسلام تضم 12 مليون في العالم. واقترح أن يكون عنوان المهرجان "القلب الشاعري". وقد رحل د. ايكيدا الملقب بسنسي (أي المعلم) عن عالمنا يوم 15 نوفمبر 2023 عن 95 عاماً.

عين د. شهاب غانم مستشاراً للمهرجان الذي عقد بانتظام في كل فبراير من كل عام في دبي منذ 2012 حتى يومنا بجهد تطوعي من كل المشاركين وبدون دعم يذكر. شارك 7في المهرجان شعراء وشاعرات من لغات مختلفة هم د. شهاب غانم الحاصل على جائزة طاغور للسلام، وشيخة المطيري الحاصلة على المركز الثاني في مسابقة أمير الشعراء ، وعلي الصايغ من الإمارات الذين ألقوا قصائدهم بالعربية مع ترجمة إلى الإنجليزية،و، ود. حسن الأمراني من المغرب الذي قرأ قصائده بالعربية مع ترجمة إلى الفرنسية ، ود. قيس غانم الحاصب على جائزة مارتن لوثر كنج من كندا، و د. دايساكو إيكيدا من اليابان الحاصل على جائزة الأمم المتحدة للشعر والمرشح لجائزة نوبل للسلام. وقد قرئت قصائده باليابانية مع ترجمة عربية ، والشاعرة الهندية جيتا شهابرا التي ألقت قصائدها بالهندية والإنجليزية والموسيقار جيسن كارتر. وعقد المهرجان في مسرح قرية المعرفة التي قدمت المسرح مجاناً والذي امتلأ تماما ب350 شخص وكان ضيف الشرف د. أيوب كاظم مدير عام قرية المعرفة. وكانت قصائد المهرجان تدور حول ثلاثة محاور هي السلام والتناغم والحفاظ على البيئة وقد ظلت هذه المحاور ضمن محاور كل مهرجانات القلب الشاعري، وأضيفت إليها محاور إنسانية الطابع سنويا مثل الأم والصداقة والأمل والتسامح وبناء



الجسور الثقافية والعزيمة والتعايش وإحياء القيم .. إلخ

وفي فبراير 2013 توسع المهرجان قليلا وشارك الإماراتي طلال سالم الحاصل على جائزة الشارقة للشعر، والشاعر الهندي الشهير شامنام شاكو بلغة الماليالم التي تدرس قصائده في الكتب المدرسية بوطنه، والشاعرة الإيطالية البروفسورة المستشرقة فرانسيسكا كوراو بالإيطالية والعربية، والشاعرة الإيرانية سلفانا سلمانبور باللغة الفارسية والإنجليزية. وعزف الدكتور نزار غانم على العود أغنيات من شعر شقيقه د.قيس ود. وشهاب. وكان ضيف الشرف الفنان العالمي سامي يوسف الذي عرضت أغنيته "ألا بذِكرك قلبي يطمئن" من شعر شهاب غانم

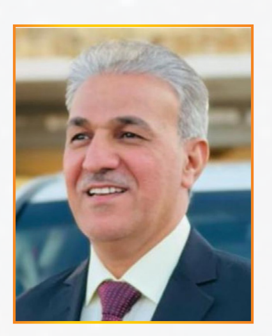
وفي فبراير 2014 عقد المهرجان الثالث في المسرح نفسه بمشاركة 20 شاعرا وطالب مدرسي واحد. ومن الأسماء الجديدة التي شاركت الهندي ساتشيداناندان المرشح لجائزة نوبل للأدب الذي قرأ بالماليالمية والإماراتية صالحة غابش والشاعر الإماراتي علي الشعالي الحاصل على جائزة الشارقة للشعر والإماراتي د. عبد الحكيم الزبيدي والسوري د. أكرم جميل قنبس والسعودية نعيمة النواب التي قرأت قصائدها الإنجليزية. كما شارك الألماني مانفرد مالزاهن والهنود كيلاش ماهر بالأوردو، وسيثو كومانان بالتاميل، وبرنيما فارمان بالهندية. وعرضت ترجمات القصائد الى الإنجليزية والعربية على شاشتين كبيرتين. وغنت المغنية الصاعدة بسوينا صغير أغنية عن إكسبو دبي من كلمات د. شهاب غانم بالعربية احتفاء بحصول دبي على الموافقة على عقد أكسبو فيها بعد ذلك بسنوات قليلة. كما شارك فنانان شهيران في الفواصل هما نستور تورس من بورتو ريكو وهو الحاصل على جائزة الجرامي والهندي د. بني براساد الذي طور آلة موسيقية خاصة به. ولأول مرة شاركت فرقة كورس "نسيم" التي استحدثها المهرجان من متطوعات ومتطوعي إس جي أي بأغنية يابانية من كلمات دايساكو إيكيدا عن الأم. ومن ضيوف الشرف سامي يوسف والقنصل اليمني ود. أيوب كاظم مدير عام مدينة المعرفة.

كانت تلك بدايات المهرجان ثم انتقل لعامين الى مسرح ندوة الثقافة والعلوم بحضور نحو ألف شخص منهم عدد من طلاب وطالبات المدارس الذين فتح لهم المجال ليشاركوا هم وبعض طلاب ذوي حاجات خاصة. ثم انتقل المهرجان إلى مسرح معهد المصرف المركزي الذي يتسع لنحو الف شخص حيث يعقد سنويا منذ ذلك الحين ماعدا عامي 202 و2022 حيث عقد عن بعد بواسطة الزوم بسبب الكورونا.

وممن شارك من الشعراء العرب في السنوات 2015 إلى 2023 من الإمارات الشعراء خالد بدر عبيد ومحمود نور وحمدة خميس وعيشة بو سميط و د. حسن النجار الهنوف محمد و د. طلال الجنيبي والشيخة خلود المعلا ونايف الهريس رحمه الله ووائل الصايغ؛ ومن السعودية جاسم الصحيح ود. ثريا العريض ود. عبد الله الفيفي ومحمد الجلواح؛ ومن البحرين علي عبد الله خليفة وبروين حبيب وعبد الحميد القائد؛ ومن عمان سعيد الصقلاوي؛ ومن اليمن رعد أمان؛ ومن العراق د. علي جعفر العلاق وساجدة الموسوي؛ ومن فلسطين نزار السرطاوي ود. إبراهيم السعافين ونزار أبوناصر؛ ومن سوريا غالية خوجة وجميل داري؛ ومن لبنان زينة هاشم بك ووائل الجشي؛ ومن مصر حسن شهاب الدين ود. حمزة القناوي ود. محمد ابوالفضل بدران وهبة الفقي؛ ومن السودان عبد القادر كتيابي وروضة الحاج ود. عبدالقدر سبيل؛ ومن الجزائر عز الدين الميهوبي ومحمد دراجي. كما شارك عدد كبير من مشاهير الشعراء من مختلف بلدان العالم بلغات مختلفة منهم الشاعرة الأمريكية نعومي شهاب ناي الفلسطينية الأصل، والهندي ساتشيداناندان المرشح لجائزة نوبل.

وكان من ضيوف الشرف في السنوات المختلفة الشاعر سيف المري ود. رفيعة غباش ومعالي ضاحي خلفان تميم ومعالي زكي نسيبة ومعالي محمد المر.

طوفان الأقصى (قراءة في عرض مسرحي)



د. طالب هاشم بدن



في يوم الاثنين الموافق 11/3/2024 وعلى قاعة المسرح المركزي في كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة ، قدم عرض مسرحي تحت عنوان (طوفان الاقصى) من تاليف الدكتور حيدر علي الاسدي وتمثيل نخبة من طلبة الجامعة وإخراج الاستاذ الدكتور سيف الدين الحمداني.

مقدمة : لا يخفى على العالم أجمع ما مرت به أرضنا العربية طوال سنين من غزوات واحتلال حاولت من خلاله قوى الشر بمختلف أشكالها طمس الهوية العربية وتغييب الصوت الحر عبر وسائل شتى منها الترهيب والترغيب وممارسة التتريك والفرنسة وغيرها ، إضافة الى محاولة محو وطمر الثقافة والارث العريق لمعالم مدن بل دول ناهيك عن اغراق وتلف الكتب الغنية بالعلم والمعرفة والثقافات المتنوعة ، على وفق ذلك ظهرت أصوات مناهضة لتلك السياسات المقيتة وبرزت شخصيات خلدها التاريخ على مر الزمن وبقيت ذكراها تتناقل عبر بطولاتها مثل عمر المختار وعبد القادر الجزائري والمهدي السنوسي وعرابي وشعلان ابو الجون وغيرهم ممن شهدت له الساحة العالمية بالبطولات والمقاومة ، وقد ولد بعد تلك الحركات والمقاومة أجيال نهجو نهجهم في مقارعة العدوان واخر ما شهدته الساحة العربية ظهور جيل ولد من رحم الارض وتغذى على ويلاتها ومعاناتها وسقي من ضيمها الا وهو جيل الطوفان الذي سيخلده التاريخ بعد ان أذل جبروت الصهاينة ومن ساندهم وكسر شوكتهم التي صورت على انها الدرع الحصين الذي لا يقهر ولن يخترق ، بل إنهم فتية آمنو بربهم وزاردهم هدى وسدد خطاهم فتحقق النصر بعملية نوعية اطلق عليها (طوفان الاقصى).

فكرة العرض المسرحي : انبثقت فكرة العرض من رحم معاناة أهلنا في فلسطين بعد الطوفان إذ قدم لنا مؤلف النص فكرة موجزة عن أحداث بطولية حدثت في الماضي القريب تجلت في احداث مبنية على وفق منهج اكاديمي ضم بداية ووسط وخاتمة تحقق من خلالها البناء الدرامي،

العرض بصورته الحيوية :بعد ان اجتمعت مقومات النص المؤلف من قبل الكاتب حيدر الاسدي ، قام المخرج سيف الحمداني بوضع دراسة معمقة لفكرة النص وحاول ايجاد الظروف المعطاء ليصيره عرضاً يحاكي الواقع ويعلن انطلاقته من على منصة المسرح في جامعة البصرة وليقول قولته اننا معكم أهلنا في فلسطين وقضيتنا واحدة على الرغم من بعد المسافات غير اننا مؤمنون بأن الكلمة كلمة الحق لا يعلو عليها وان الباطل لابد ان يزهق ..

تبلورت في مخيلة المخرج الحمداني صورة كل طفل وشاب وشيخ فلسطيني وقع شهيدا ارتقى سلم المجد تروت ارض فلسطين بدمه فكان الصوت الهادر والنبت الصالح للأجيال بأصرار وارادة على الوجود ، الوجود الملاصق للارض والحامي للعرض ، إذ قدم مخرجنا صورة واقعية لأحداث حدثت ولا زالت تحدث عبر قراءة معرفية بزوايا العرض فقد استخدم فضاء المسرح وباحة القاعة ليحرك شخوصه ضمن حركات كروباتيكية معبرة عن الحدث صانعة لوحات متجانسة على شكل مجاميع متقنة التنظيم تضمخت اوجهها بطين لازب في اشارة الى ان الوجوه تلاصقت حبا بالارض ، وقد اضاف لجماليات العرض حركات انسجمت عبر نسق متدرج على خشبة المسرح أظهر مخرجنا من خلالها علاقات متبادلة بين الارض والمحيط العربي وهي رسالة واضحة ان مستقبل العرب كمستقبل فلسطين ان سكتوا عن الدفاع عنها ،

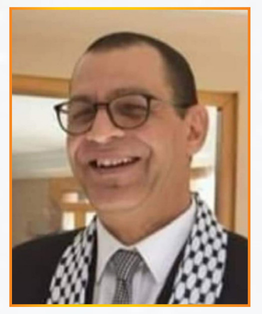
الموسيقى والمؤثرات ..

استعان المخرج بمجموعة من المؤثرات الموسيقية للتعبير عن الحزن والبطولات لتكون لوحة زخرفية عبر العرض المسرحي وهي بمثابة اثارة وتشويق يتناغم مع بناء الحدث الدرامي على وفق دراسة اكاديمية خلق اجواء معبرة عند المتلقي فجاء الايقاع متوافقا مع الاداء وعبارات النص المنطوق على وفق متوازن حمل في طياته عددا هائلا من الاهات والنداءات التي من شأنها صياغة عرض ناجح..

الخاتمة ..

ضمن العرض المسرحي المقدم على جمع من المتلقين الاكاديميين والطلبة ذوي التخصص أفرز العرض نتاجا مهما وهو نشر القضية الفلسطينة والتصعيد ضد المحتل الجبان وهي رسالة واضحة مفادها ان العالم يقض على جرائم ارتكبت في وضح النهار ولابد ان يأتي يوم للحساب وبهذا التخليد والتذكير ستكون ادلة دامغة على العدو ان هنالك شعب يباد ويسحق بلا رحمة امام انظار الرأي العام ومنظمات حقوق الانسان والامم المتحد غير ان الصمت القابع هو القناع الحالي واصحاب الحق هم من ينطق به وقد نطق العرض المسرحي بتلك الحقائق ووضعها بين يدي المتلقي ليكون مشاركا ومفسرا وشاهدا على تلك الخيانة.

النص الأدبي بين الكاتب والمتلقي وإشكالية اللفظ والمعنى



أحمد قنديل- مصر

ثلاث نظريات شغلت الباحثين في المبحث الأدبي قديما وحديثا
الأولى: تلك التي تهتم بالمؤلف وظهور شخصيته وذاته في نصه الأدبي (شاعرا كان أم قاصا) وظهرت في أوائل القرن الماضي وقت ذيوع الرومنطيقية.
والثانية : اهتمت بالانشغال الحصري بالنص (في إطار النقد الجديد بنظرياته الشكلانية والبنيوية).
والثالثة : مرحلة انزياح الاهتمام في شكل ملحوظ باتجاه القارئ في السنوات الأخيرة .

.. (نظرية التلقّي).
وعبر تلك النظريات الثلاث
تتبلور العلاقة بين الكاتب والمتلقي وتبدو هذه العلاقة علاقة غريبة حقا ,. إذ أن بعض النصوص الشعرية أو السردية تلقى اهتماما كبيرا من كاتبها ولا تجد صدى لدي المتلقي ..,, وبعض النصوص لا يعيرها الكاتب أو الشاعر اهتماما كبيرا - في رأيه - بعد الانتهاء منها وتجد هذه النصوص ردود أفعال واستحسانا منقطع النظير لدى المتلقي ...، مما يدفع الشاعر أو الكاتب في أن يرتاب في ذائقته وأحاسيسه أو يشك في ذائقة المتلقي ... ولذلك فالعلاقة بين الكاتب والمتلقي يبلورها كثير من المعطيات المتشابكة والمتداخلة

وفي إطار دراسة الظواهر المتعلقة بالوعي أو ما يطلق عليها مصطلح (الفينومولوجيا)وهو العلم الذي يدرس ظواهر العلمية والسيكلوجية للوعي ..نجدالمشاركة الحاسمة للذات المؤوّلة، أو القارئ في تأويل العمل الأدبي، وتبيان دوره في العملية الأدبية، بدل طمسه لحساب النص، وحقائقه اللغوية والتاريخية، أو لحساب الأديب ونفسيته وبيئته .. ذلك لأن المتلقي - في رأيي المتواضع - لا يتعامل مع النص وهو يضع حاجزا بينه وبين متنه وإشكاليات بنائه وجمالياته..، بل وكما أشار الفيلسوف الألماني (هوسرل)على فكرة جوهرية مفادها (أن الأشياء لا توجد كأشياء في ذاتها مستقلّة عنّا، بل تظهر كأشياء يفترضها أو «يقصدها الوعي». بكلام آخر لا توجد الظواهر إلّا بفعل الوعي الذي يفكّر فيها، أو يشعر بها، أو يقصدها، إذ لا يمكن أن يوجد أي شيء من دون الذات التي تفكّر به أو تقصده. هكذا، فالإدراك هو إدراك «الشيء»، والتمثل تمثّل بـ «شيء»، والتذكّر تذكّر «شيء»، والحبّ حبّ «شيء»، والأمل هو أمل بـ «شيء»، إلخ)ْ
..

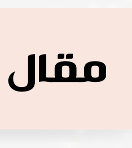
أما الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر)، فيرى عكس الألماني (هوسرل) الذي كان يرى أن الإنسان هو الذي يطبع العالم بصورته، وأنّ الطبيعة الإنسانية تتميّز بكونها كاشفة، أي أنّ الإنسان (هو الوسيلة التي بواسطتها تتجلّى الأشياء.) ولكن، إذا كنّا نحن الذين نكشف عن وجود الأشياء، فلسنا نحن الذين ننتجها، أو نوجدها. هذا يعني أنّ أشياء العالم مستقلّة عنّا بوجودها، وأنّنا إذا كنّا ضروريين للكشف عنها، فإنّنا لسنا ضروريّين أبداً لوجودها

ومن هنا أجد اختلافا بين رأي الألماني (هورسل) والفرنسي(سارتر) في طبيعة العلاقة بين النص والمتلقي أو ما يطلق عليه نظرية التلقي.

وهذا الحديث المتعلق بنظرية التلقي يذكرني بالخلاف الكائن بين العلاقة بين اللفظ والمعنى تلك القضية القديمة الجديدة التي اختلف حولها الكثيرون ولايزالون مختلفين ..فمن الذين عرفوا بالاحتفال بالمعنى وتقديمه: أبو عمرو الشيباني والآمدي وأبو تمام والمتنبي وابن الرومي وابن الأثير،

فهؤلاء لم يسقطوا شأن الألفاظ في الكلام، ولكنهم يؤخرون مرتبتها وتأثيرها، وينزلونها في الأهمية منزلة تالية للمعنى وقد بنوا رأيهم على أن المعاني هي ضالة الناس وغاياتهم، ..، وأنهم يتكلمون للدلالة عليها ويلبسونها الألفاظ للإبانة عنها، فما الألفاظ إلا وسيلة لتلك الغاية.
وفي الجانب الآخر
وقف الجاحظ (في البيان والتبيين) منافحا ومدافعا عن أهمية اللفظ على حساب المعنى وهو من أنصار الألفاظ، الذين يفضلونها ويشيدون بأثرها، ويرعون حقها، ويرون في الصياغة المقوم الحق للأدب، فلابد عندهم من أن تستوفي الجمل والعبارات خصائص الصياغة الفنية على يد الشاعر والكاتب والخطيب ليدخل الكلام بذلك في باب الأدب. ,. فهو على رأس النقاد الذين احتفلوا بالألفاظ،

ولذلك نجده يرد على أبي عمرو الشيباني الذي يقدم المعنى فيقول: " وذهب الشيخ الى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع؟ وجودة السبك، فإما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" كما اورد الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)ْ
ولذلك أرى
أن يقف الكاتب على الحياد من نصه فلا يروج له , ولا يُسوِّقه للمتلقي .. فمهمته انتهت عند ولادة النص وإتمام تجربته الشعرية أو السردية ..
وليترك الكاتبُ قارئه أو متلقيه ينفعل بالنص بطريقته ,. بل ويشارك في تصوره وصياغة الإحساس الخاص به تجاه النص .. يفككه حسب ثقافاته ويوجه دلالاته حسب استيعابه ..، ويرسم شخصية كاتبه بين حضوره في النص أو غيابه عنه ,. كما وتفنيد بنائه وشكله ومضمونه .. وإظهار جدية العلاقة بين شكله ومضمونه أو بين لفظه ومعناه ...
فترك النص للمتلقي أفضل للنص وللشاعر أو الكاتب ,.
بل وأفضل أيضا للذائقة الأدبية



تجليات الحلم في تجربة محمد حبيبي



خالد محزري
كاتب وناقد سعودي

«محمد حبيبي» صوت شعري ونقدي معروف في الأدب السعودي المعاصر، وهو من جيل التسعينيات، يعمل أستاذا للأدب العربي في جامعة جازان، بالإضافة إلى عمله رئيسا لنادي الوطن الرياضي، وقد أثرى بمشاركاته الساحة الثقافية والأدبية، والصحفية، إذ له عدد من الإصدارات النقدية البارزة، منها: الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث (١٩٩٦م)، ونال عنه عددا من الجوائز التقديرية في المملكة، بالإضافة إلى نيله جائزة الشاعر محمد الثبيتي عن تجربته الشعرية في دورتها الرابعة ٢٠٢١م.
وهو معروف بين تلاميذه ومحبيه بتشجيع المواهب الشابة، ودفع الباحثين إلى إظهار إنتاجهم الأدبي والبحثي، ما جعل له مكانة مميزة في قلوبهم. له من الإصدارات عدة دواوين شعرية، بدأت بديوانه: انكسرت وحيدا، أعقبه ديوانه: أطفئ فانوس قلبي، وتظلني ضحكتك، بالإضافة إلى تجاربه في الشعر المرئي، وهي تجربة جديدة على الشعر السعودي، وتعد من أوائل التجارب على مستوى الوطن العربي في التفاعل النصي بين الكلمة المكتوبة والكلمة المرئية.

تتميز تجربة حبيبي الشعرية باتكائها على حداثة القصيدة، حيث تعتمد على نظام المقاطع، وتنوع القوافي، وحساسية الكلمة وتشكيل الصورة هو الأساس في الدلالة. ولذلك يتفاعل القارئ مع مثل هذه القصائد حين يتتبع إشاراتها، ويربطها بسياقها المرجعي، داخل القصيدة وخارجها.

إن القصيدة في مثل هذا النوع الحداثي تقوم باكتشاف المعنى، لا تقريره، فهي بدورها تتبع الإلمحات الدلالية والتصويرية، لفكرة ما، أو لمعنى، فاتحة باب الأسئلة لقارئها، ليشارك بدوره في إنتاج الدلالة. وهي دلالة مفتوحة، لا تنتهي بانتهاء القصيدة أو المقطع، وتظل في حالة تكوين بتعدد القراءات.

ويمكننا أن نرى هذا المنحى التشكيلي في مفتتح ديوانه: أطفئ فانوس قلبي، وتحت عنوان «مشابك» من قسم «محض كلام»، حيث يقول (أطفئ فانوس قلبي: 5):

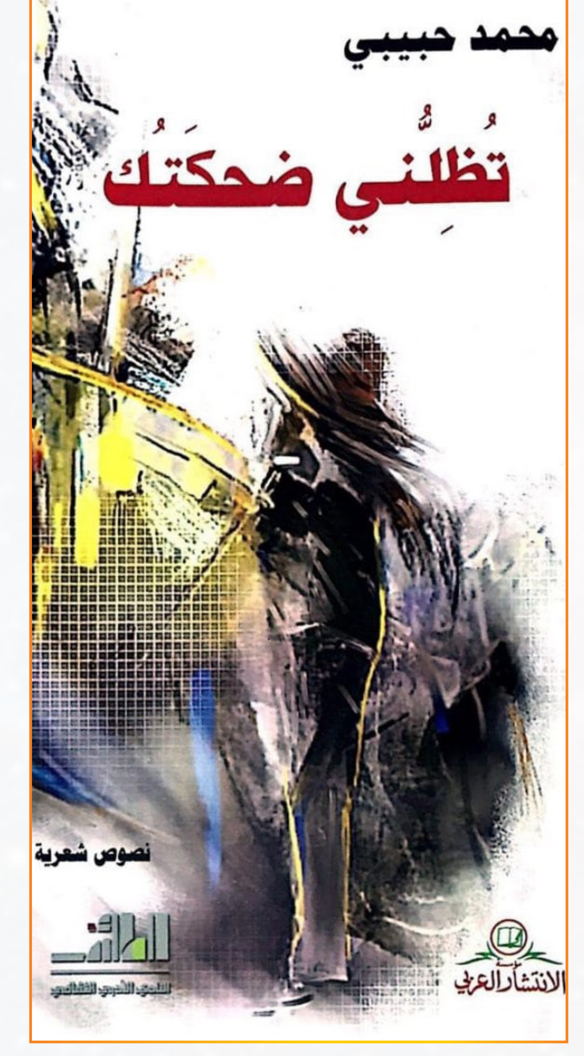
نحلمُ
نَ حْ لُ مُ ، نحلُمُ، نَ حْ لُ مُ، نحلمُ ..
في الصبح نحمل أحلامنا لنجفّفها
وكي لا تطير بعيدا
نثبّتها بمشابكْ
المشابكْ
محضُ كلام ..

في هذا المقطع القصير، لا يمكن للقراءة التقليدية أن تفهم المقصود بالقول الشعري؛ إذ إنه يحمل «خبرا» بسيطا، يوجزه صدر المقطع: نحلمُ. وهو صدر متكرر، لكن على طريقة القصيدة، حيث يقطّع الشاعر حروفه؛ إيذانا بوجود معاني أكبر مما يحمله معنى الكلمة المباشر، وتدلّ عليه هيئة تقطيع الحروف التي تؤذن بمدّ الصوت وإطالة التلفظ، ما يعني وجود نوع من «استطعام» أو تذوق الحروف، أو التأمل في معناها.

غير أن المقطع لا يقدم تفسيرا لهذا التذوق ولا لذلك التأمل، إذ يعقبه مباشرة بخبرين تاليين، يتعلقان بالحلم نفسه، باعتباره مفعولا للتلفظ: «في الصبح نحمل أحلامنا لنجفّفها ، وكي لا تطير بعيدا .. نثبّتها بمشابك». وهما خبران شعريّان، لا يتطابقان مع الواقع، إذ حمل الأحلام وتجفيفها يعنيان نوعا من استمرارية الحلم، ومحاولة التخلّص من تأثيرها، أما تثبيتها بالمشابك فقد يعني السعي إلى إبقائها في الذاكرة وإبقاء أثرها في النفس.

ويمكن هنا أن نلحظ أن تكرار كلمة الحلم وتقطيعها أضاف إلى معنى الكلمة أكثر مما يعنيه الحلم في العرف اللغوي، فهو يعني أيضا التفاعل مع ما يراه ذهن الرجل في حلمه، ومحاولة التأمل في هذه الرؤى المتنوعة. أما حمل الحلم فقد أضاف إلى معنى الحلم أكثر مما تعنيه الطبيعة المادية لحمل الأشياء، ليكتسب الحلم بهذه الإضافة معنى الثقل في نفوسنا. ومثل ذلك في تجفيفها، حيث تتحوّل الأحلام في حياتنا إلى مصدر مائي، يبلّله المطر أو يبلله الندى.

ومن ثم يصبح بإمكان الحلم أن يطير، وهو ما يتطلب منا الحفاظ عليه، ومحاولة



إمساكه، ولا أنسب لذلك في عرف الشاعر من المشابك المخصصة لملابسنا. وهو ما يعني أيضا أن الأحلام في هذا العرف الشعري كالملابس التي نرتديها ونحافظ عليها، كما يعني أن بالأحلام من الرقة ما يجعلها كالطيور التي بإمكانها أن تحلّق عاليا وتتركنا بلا أحلام.

وخلاصة ذلك كله أن لفظ الحلم، تحوّل من مجرد دلالة على فعل الرؤيا في النوم، إلى دلالة على الآمال والأشواق والأمل، ودلالة على ما لا نستطيع قوله في الحقيقة، ونحرص على إخفائه. ولخوفنا من تأثير الواقع على هذه الأحلام، فإننا نجعلها دائما (معلّقة) في أذهاننا وأمام أبصارنا، كما لو كانت (ملابس) نتجمّل بها، ونعرضها أمام الناس. والأحلام بهذا المعنى تتحوّل من مجرد أفكار أو أمنيات، إلى أقنعة تزيينية، ننكر صلتها بأنفسنا في الواقع، لكننا نحملها في قلوبنا، حين نخلو لهذه القلوب، ويصبح الليل هو الرابط بيننا وبينها.

وعلى ذلك نستطيع أن نتصوّر الإضافات التي دخلت في معنى الحلم على النحو التالي:

الحلم: ما يراه الإنسان في نومه (العرف اللغوي)

الحلم: الآمال (العرف الشعري)

الحلم: الأفكار، الرغبات (العرف الإنساني)

ومن ثم يمكن أن نرى كيف تحوّلت هذه اللفظة البسيطة من معناها المتداول إلى معنى إنساني، مرّ عبر عمليات إضافة بالمجاز الشعري (الاستعارة)، بدأ بتحويلها من شيء مجرد إلى شيء مادي قابل للحمل، ومن ثم قبلت التجفيف، باعتبارها طائرا، ثم تحوّلت إلى ملابس، تعبر عن الخطاب الرسمي للإنسان في حياته الواقعية.. وهذا التحول الدلالي استلزم على المستوى التركيبيه تحولا دلاليا آخر؛ اتخذ صورة (الأخبار) اللغوية التي تعددت فيها وجوه الحلم، بتعدد مرات تكراره، من المفردة البسيطة: (نحلم)، إلى تمثّلات هذا الحلم: (نحمل أحلامنا، نجففها، نثبت الأحلام بالمشابك، المشابك محض كلام).

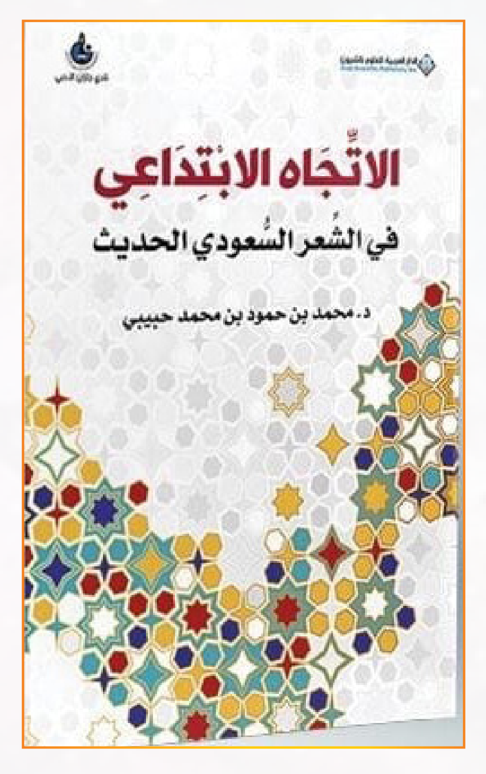
والعنصر الأساسي في هذه الأخبار هو الحلم، حيث يمكن إعادة ترجمتها على النحو التالي:

1- الحلم رؤية، 2- الحلم أمل، 3- الحلم فكرة / رغبة، 4- الحلم زينة، 5- الحلم قناع

والخبر الأخير في هذه التجليات للحلم: (المشابك محض كلام)، فهو الذي يمكن إعادة ترجمته على النحو التالي: الكلام وسيلة تثبيت / الكلام مشابك. وهو خبر مكتنز بطبيعته؛ إذ يمكن إعادة تفسيره على اعتبار أن الكلام المقصود هو القصيدة، في ضوء مقطع تال من



محمد حبيبي



قصيدته «ياسمين»، حيث يقول (أطفئ فانوس قلبي: 36):

فرحٌ بالقصيدة، للتوّ أنجزتها،
«حيّرْتني إذ قلتَ لي ...»
كان همي كيف ترين القصيدة
في شوق الجدار أخشّ ضلوعي
حينما تبصرين الجدارَ
تكون القصيدة

وليس من همنا هنا أن نحلل هذا المقطع، بقدر ما يهمنا أنه يمثّل سياقا شارحا لمعنى الكلام، فالكلام هو المشابك، وهو وسيلتنا للتعبير عن أحلامنا ورغباتنا، والكلام إذن هو القصيدة، ومحض الكلام إذن هو صلتنا بهذا العالم، هو تعبيرنا عن أحلامنا وأمنياتنا ورغباتنا المكبوتة.

وما يهمنا هنا هو تلك العمليات التي تم بها تحويل الأخبار البسيطة التي تمثّل أنوية الجمل في هذا المقطع، إلى أخبار متعددة، تخفي وراءها عددا كبيرا من المعاني والأخبار ذات الصلة. وكما يمكن أن نلاحظ، فقد انقسمت القصيدة قسمين، الأول فيها كان للحلم، والثاني للقصيدة، وكلاهما كان طيلة الوقت في مواجهة بعضه البعض، على هذا النحو:

الحلم	الكلام
الحلم رؤية	تعبير
الحلم أمل	وسيلة
الحلم فكرة / رغبة الحلم زينة	مشبك
الحلم قناع	قصيدة

وعلى المستوى العلائقي بين هذه الجمل الأصلية وتغييراتها الدلالية الشعرية، يمكن أن نلاحظ أنها بدأت بمجرد تعبير / لفظ مفرد، دون خبر ودون تحديد: نحلم، أعقبه تكرار للمعنى نفسه مُقطّعا، الأمر الذي جعل معنى الحلم في السطر الثاني يكتسب عدة أطياف دلالية أوسع، فيها التأمل وفيها تذوّق المعنى، وكأنما الشاعر يتيح الفرصة للمتلقي أن يقوم بهاتين العمليّتين أثناء تلقيه للقصيدة. ثم يحدث انتقال مفاجئ من التفاعل مع الحلم نفسه إلى وصف تعاملنا مع الحلم: نحمل أحلامنا، نجففها، نثبتها بمشابك. وقد جاء التعليل المنطقي زمانا ومكانا مصاحبا لهذا الوصف: في الصبح، كي لا تطير بعيدا.

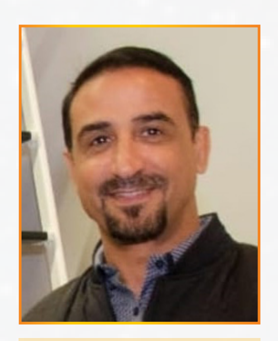
وهو الوصف الذي يجعل القارئ يعود إلى السطرين الأول والثاني ليربط بين عملية الحلم نفسها وعمليات التعامل معها في الحياة الإنسانية. ثم يأتي التحوّل الأخير في القصيدة ليعلّل الحلم وعملياته باعتبار أن تذوّقه وحمله جميعا يدخل ضمن عمليات القصيدة. ولا يمكن فهم الحلم في تجليه الأخير إلا بوصفه تجليا من تجليات القصيدة، بمعناها العام. والقصيدة في وضعها الأخير -كما تقول القصيدة -محض كلام، لكنه الكلام المكتنز بالحلم، والآمال والرغبات، ما يعني أن القصيدة / الشعر هي تعبير عن آمالنا وأحلامنا ورغباتنا.

المراجع:

حبيبي (محمد)، أطفئ فانوس قلبي، نصوص شعرية، نادي جازان الأدبي، 2004م



البناءُ القصصيّ في القرآن



رسول درويش

يزخرُ القرآنُ الكريم بالكثير من القصص التي تحمل بين جنباتها الخَبَرَ والعِبَر. وتختلف القصصُ القرآنيةِ في طرقِ بنائها السَّردي؛ لكي توصلَ مضامينها عبر أسلوبٍ مشوّقٍ وجذّابٍ يُعبّرُ عن اللسان العربي الفصيح. ومن خلال تتبعنا لبعضِ أساليب القَص القرآني، نخلصُ إلى أن البناء جاء في أغلبه على ستةِ أوجه استفادَ منه الأدباءُ اللاحقون في سرد قصصهم ورواياتهم الأدبية. وسنجدُ في كثيرٍ من الأحيان أنَّ النقَّاد والسُّرَّاد حاولوا كثيرًا الاستفادة من هذه التقنيات السَّردية والتي نوردها في الآتي:

1. البناء المتتابع أو المتسلسل (sequential):

وفيه يكون السَّردُ بشكلٍ منطقي، يهدف إلى إثارة القارئ وترغيبه في متابعة الأحداث. وهو يبدأ من نقطة الصفر أي البداية حتى النهاية، ويعتمد في طرحه على عنصرِ السببية (المنطق). ويتميز هذا النوعُ من السرد بوجود الاستهلال والتصاعد الزمني والعقدة (climax)حتى الخاتمة، كما حدث تمامًا في قصة يوسف عليه السلام.

روائيًا، يمكننا القول إن (مائة عام من العزلة) لغابرييل غارسيا ماركيز هي واحدة من أشهر الأعمال العالمية التي استخدمت ذات البناء؛ فهي تروي قصة عائلة بويندیا خلال مائة عام، وفيها استُخدِم التسلسلُ الزمني لعرض الأحداث وتأثير الزمن على الشخصيات.

2. البناء المتداخل (overlapping):

وهو يُعنَى بتداخل الأحداث ويبدأ بالحدث الأكثر أهمية ثم الأقل؛ لأن التراتبية عند القارئ المتأمل بارزة وحتمية ولا ضرورة لاستخدامها. ويمكن ملاحظة ذلك في قصة نوح (ع)؛ فنجد حادثة الطوفان أكثر أهميةً وشموليةً من حكاية الابن الغارق كما في الآيات(42، 43، 44 من سورة هود). تبدأ القصة بوصف حادثة الطوفان وغرق الابن؛ ولكننا نجد أن دعاء نوح (ع) ليُنجيَ اللهُ ابنَه جاء متأخرًا في السَّرد (الآية 45 بينما كان في حقيقته قبل الطوفان؛ ذلك لأن الدعاء بالنجاة يأتي قبل الغرقِ لا بعدَه.

وفي جانبٍ موازٍ، سنجدُ أن أشهر الأعمال الروائية الخالدة التي استخدمتِ الأسلوب المتداخل في السَّرد هي رواية (البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروست، وكذلك The Christmas Books by Charles Dickens

3. البناء المتوازي (parallel) :

وهو ذلك الذي أسماه تودوروف في نظريته الأدبية بالمتناوب، وهو يعتمد على عرض حكايتين أو أكثر في وقتٍ واحد، تتوازى في زمن الحدوث وتتباعد في الأماكن. ونجد لذلك مثالًا قرآنيًا في سورة طه (83/85) حيث قصة موسى وقومه. فحينما خرج للقاء ربه، استخلف أخاه هارون. وحينما كان (يتكلم) مع ربه في سيناء، كان اليهود يتبعون السامري ويتخذون من العجل إلهًا يعبدونه. النبيُّ يستغفر اللهَ لهم، وهم يستغفرون عن طريق العجل في زمنٍ واحدٍ ومكانَينِ مختلفَين.

ومثالٌ آخر نجده في قصة إبراهيم ولوط عليهما السلام (الذاريات 24/ 34) . ففيما كان الملائكة يبشرون إبراهيم بإسحاق، كان قومُ لوطٍ يفسقون. فبشّر الملائكةُ إبراهيم بإسحاق وما لبث أن سِيق العذابُ باليهود.

ولعل ما يحضرني من أعمالٍ روائية استخدمت هذه التقنية في البناء هي رواية (المرأة في النافذة لأحمد العدوي).

وتدور أحداث الرواية حول امرأةٍ تشهد جريمة قتل من نافذة منزلها، وفيها تُسرَد حكاياتٌ موازية للحدث الرئيس، والهدف منها إثارة القارئ وجذب فضوله. كما تُعتبرُ رواية قصة مدينتين A Tale of Two Cities من أشهر الأعمال الإنجليزية التي كتبها Charles Dickens .

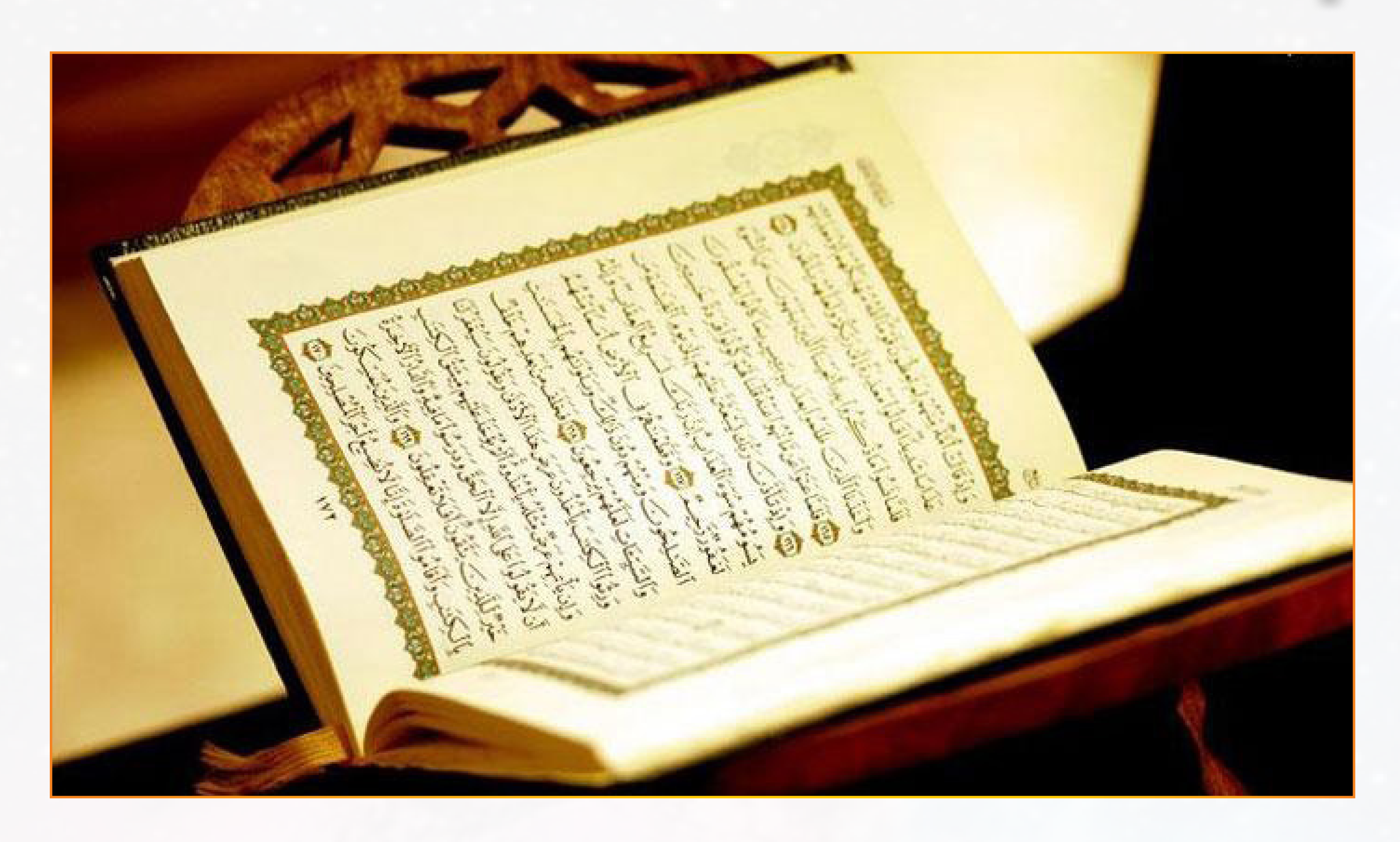
4. البناء المتكرر (frequent):

تتعدد فيه رواية الحدث الواحد تبعًا لتعدد الرؤى. وفي هذا النوع من البناء المتكرر، نجد أن الزمن والمكان يتوقفان، وتُضاف لهما رؤيةٌ جديدة في كل سرد. ومن أمثلة ذلك:

(قصة عاد في سورة هود)، يتكرر البناء بطريقة مغايرة، وفي كل مرَّة تُضافُ رؤيةٌ جديدة. (وإلى عادٍ أخاهم هودًا... إن أنتم إلا مفترون) ثم يقول (وتلك عادٌ جحدوا بآيات ربهم..) وفي آيةٍ أخرى يقول تعالى (ألا إن عادًا كفروا ربهم)

بذلك نرى أن البناء يتكرر مع إضافة جديدة تكتمل بها الصورة النهائية لقوم عاد. ويمكن تطبيق ذلك على أهل الكهف، وآدم وموسى مع العبد الصالح.

وفي السياق الروائي، يمكننا الاستشهاد برواية (موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح)، وتُعدُّ هذه الرواية من أهم الأعمال الأدبية المميزة عربيًا، وهي تروي قصة معلم سوداني يعود إلى قريته في السودان بعد فترةٍ طويلة قضاها في الخارج، وفي



كلّ مرةٍ تُضافُ رؤيةٌ لذات الحكاية السابقة. وعالميًا، يمكننا ملاحظة ذلك في رواية العجوز والبحر:

The Old Man and the Sea by Earnest Hemingway

5. التضمين (implication):

ونعني به شمول القصة الرئيسة على مجموعة من القصص القصيرة، وهي ترتبط فيما بينها بعلاقة سببية أو علاقةٍ محورية. وأجدُه نوعًا من أنواع السَّرد المتقطع، يتوقف فيه الزمن من الحاضر إلى المستقبل ليبني ويتضمن من خلاله حكاياتٍ صغيرة. ونجد مثالًا بارزًا في ذلك قوله تعالى في سورة آل عمران (35، 36، 37). ففي هذه الآيات، نجد قصة مريم (ع)، (إذ قالت امرأةُ عمران ربي إني نذرتُ لك ما في بطني محررًا) ثم قال تعالى (فلما وضعتها، قالت ربي إني وضعتُها أنثى...) وخلال ذلك، يتم تضمينُ حكاية زكريا (ع) وهو يتكفلُ مريم حتى دخولها المحراب، ثم يدعو ربَّه بأن يهب له ذريَّةً طيبة؛ فيبشَّرُ بحيي.

نجد من ذلك أن التضمين في القصة القرآنية يؤكد على القصة الأصلية. ولما كانت ولادة عيسى (ع) من غير أب، حدثت لزكريا (ع) وهو مسنٌّ وامرأته عاقر؛ فالحكاية الثانية تدعمُ الحكاية الأولى من حيث القدرة الإلهية بأن عيسى آيةٌ من آياتِ الله تعالى.

روائيًا، يمكننا القول إن رواية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور) تُعتبر من أهم الأعمال القائمة على استخدامِ أسلوب التضمين. وتروي الكاتبة قصة الأندلس وسقوط غرناطة عبر تفاصيل فرعية تؤثر في تطور وبناء الحبكة الروائية.

6. البناء الدائري (circular):

تنطلق الأحداثُ من نقطة الصفر، تبني نفسها ثم تعود إلى ذات نقطة الانطلاق. ومنها قصة البقرة مع بني إسرائيل؛ يأمر موسى بذبح البقرة، يجادلون وتحدث عدة حكايات حتى يقتلوا البقرة وما كادوا يفعلون.

وفي الجانب المقابل، سنجد أن البناء الدائري استُخدِم كثيرًا في الأدب العربي ومنها رواية (سماسرةُ السَّراب لبنسالم حميش). وقسَّم الكاتبُ روايتَه إلى مقاطع وفصول وأبواب، خلق بها بناءً دائريًا، واستخدم الاستهلال الذي يفتتح به الكاتبُ روايته عادةً لتشخيص الذات والتفكير في كيفية اشتغال الروائي. وعالميًا، نجد الكاتب الإنجليزي لويس كارول في أليس في بلاد العجائب

Circular - Alice in the Wonderland by Lewis Carroll

ختامًا، يمكننا التأكيد على استفادة الروائيين من أساليب القَصِّ القرآني في بناء الأعمال الأدبية بشكل عام، فقد استوحى البعضُ جزءًا من تلك الأساليب والمفاهيم لتطوير أعمالهم، فيما لم تخرجِ الأعمال الإبداعية العالمية عن تلك الأنساقِ السردية التي وردتْ في القرآن الكريم، باعتبار أن الأدبَ وليدُ حضارة إنسانية واحدة.

الحضارة السودانية بين الفن والدين...



إبراهيم شوربجي-السودان

(الحضارات الإنسانية العظيمة لا تموت بل تخادع الموت لانه موضوع إبهام يتجلي في غفوة الماضي وعدم كماله. هي تتماوت كأسطورة الفينيقيين و آلهة الانكاء والمايا. صهر الحديد في مروي ونقش اللغة. هي متصلة بحياة الإله لأنها جمال خلاق يماثل صورته، لذلك نهوضها محتم وفنائها استمرار للفن الذي قدمته كقيمة باعثة للحياة)

العصر الأخضر للأغنية السودانية وقت كانت سنابلها الذهبية تطعم الطير العابر وتلهم أهل الرؤيا وقوفهم بين يدي الكلمة أن حقيبة الفن وفن مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم نقلت رسالة الاسلام من قداسة الرمز إلى الفن حيث فككت غموض التأليه إلى جمال متجلي.

صفاء ماء الجمال في مجال جمالك راق و جال
زي ماء الحياة في عيون ربات الحجال

إن الرؤيا نفاذ بصيرة الروح إلى موضوع الجمال وإتصال واعي بدلالاته العرفانية. واللغة ورثت قداستها من قدم خضوعها للجمال الذي تتولد عنه صورها التعبيرية، الجمال الذي فيه العاشقين للذات فنوا في نوره وهاموا صورًا على أجساد أرقتها علة المعلول. قال:

لو كلمتي طيفك قلتي يـزور ضريحي
او قلتيلو داوي علل العاشقين يريحي

حدثني مصطفى محمود عن شيخنا محمود مصطفى من أهل الكشف أنه قبل موته هطل مطر غزير جلس تحته شيخنا عاريًا إلا من سروالٍ يستر جزءً من الجسدِ وبقي هكذا حتي توقف المطر ودخل إلى حجرته بعد أن غسله الله بالثلج والبرد ثم أسلم الروح.

شاركت الغمام والموج مناظر وارتحال
شاركت الظباء في نفرتن والإكتحال

ينبغي علينا فهم عالم النص الذي أفرغته الروح في المجال الإنساني فكل جمال ماثل هو تماثل أو محاكاة لعالم الطيوف وكل موسيقاه نبض لطاقة اللطافة الجائلة في مشاش الرؤيا، يومها كانت المسافة الزمنية بين اللغة والعالم أقرب من الإنسان والعالم ومن الإنسان والانسان حيث قامت حضارة الكلمة على أنقاض جمال تبدد من أنفاس فراغه من بناء الأكوان. كان الزهر والنبع والبياح ونزلت الخمر لتكمل الاية

(خمرة هواك يا مي صافية و جلية).

إنه ما من كمال تجلي في العالم أكثر من الفن في غالب تجلياته الحضارية ينجم عن موقف جمالي أخلاقي يتجاوز فخ اللغة إلى إنتاج صور العلائق بين الصوت والماء، اللون والفراغ، المتخيل الذي يتسع في العبارة حتى تصرخ الروح لولادتها من الفناءِ منذ أن خبر الإنسان السوداني الأول موسس حضارة الجمال والعدل. الفن عرف كيف يسبر أغوار عالمه ورأي الكيف متجليا. خرجت الطقوس من سرِ الحياة، الماء أول الأمر؛ ثم خرج الأنبياء من عتمة الظاهر إلى نوره.

أجلي النظر يا صاحي.

بين العلم وتجربة الحداثة الأولي مرت الحضارة السودانية بسمتها الكوشي إلى مملكة الاقواس تاسيتي العظيمة باختبار هام في ثقافتها الاجتماعية المتولدة عن الطقوس عندما عبرتها ثقافة دين آخر قطعي الدلالة ويحمل رسالة إله واحد والأصل أن الإله يتعدد حسب وظائف الطاقة التي تهب الحياة لثقافة الحضارة الأولي وهي طاقة طقوسية تمحورت جلها حول الخصب والنيل إله متوج يضحي من أجلهِ بالعرائس والليلة سار يا عديلة. إن شعر الحضارة الثانية هو كشف ورؤيا يشير إلى تغزل اللغة ببداية ذكراها عن عالمها الحضاري الأول. كان لابد للحضارة الأولي النوبية الخالصة ان تحتوي هذا الدين العابر وتخترقه بحقوقها الموروثة من اختبارِ موسى لربه واختبار الرب له، من سحرة عالم الماورائيات نبلاء الأقداس الذين علموا من حاج ربه فلسفة المنطق وتوازن لغة الخطاب، النوبة أذكياء قالوا الدين عابر غير مقيم وهذه فلسفة تقديم ولادة حضارة اخري في مستقبل الزمن وهنا تجلت الحداثة الثانية حيث اندملت الثقافة الاسطورية الطقوسية الأولي المتحررة في المكان والإنسان داخل جسد العابر فخففت من غلوه وتصحره حتي توغل في الغابة جنوبًا حيث سقي ربه خمرًا.

سكر السمّار ... والخمّار في حان الغرام
وأنا الصّاحي أرى في النور أشباح الظلام
وغدت كأس يا علي راحي ... بقايا من حطام

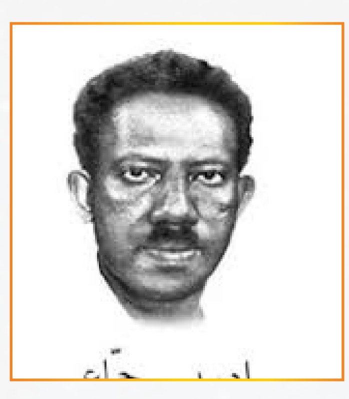
هنالك بين الطبول والسحر والمطر ما عاد الإسلام دين مقر بل طائفًا بين اللغة وطقوس الحضرة حيث ظهرت تباشير الحضارة الثانية في سنار ملوك الظل والشمس .يملك أهل الظاهر النهار وأهل الباطن الليل وورث التصوف المغاربي في نسخته النوبية طقوس الثقافة القديمة بسحرها وغموضها.حضارة اللغة الثالثة تمثلت في عهد نهاية الحداثة الأولي وانتقال تظاهرات الطقوس من معبد سمنة و الكرو إلى كنيسة بوهين و سوباء إلى المسيد كسابق للمعبد الجديد. انتقلت الطقوس من الرمز إلى اللغة الرمز إلى رمزية تستعلي بالزمان والإنسان. انتقل الفن من مرحلةِ الأوتار إلى الطار من الشيخ إسماعيل صاحب الربابة وارث مزامير داوود إلى حاجة الماحي.

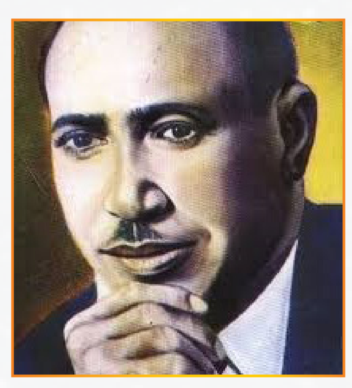
يعجبني في الفنان إبراهيم الكاشف تلك اللمسة المهذبة التي يغمر بها المفردة الغنائية لتنساب إلى الموسيقى في زفة من الفرح، من حور الجنان تعتبر من العلاماتِ الفارقة وتتميز بصعوبة اكتشاف نمط اللحن وبناء المكون الثقافي الذي دمج فيه الكاشف بين الأداء الصوفي باستخدامه للطبول والفلوت بين بيئية الرعي والزراعة، بين الغابة والصحراء.

التطريب ليس لوحده هدف كما أن اشتغاله على انتزاع روح الموسيقى من النص يكتمل بـ:

ما اظن يحصو حسنك لو يحصو عدد الرمال
إلى:
سبحان من نشاك حسنة وفي غاية الجمال









يبدو الربط بين تاريخ اللغة وتطورها من طفولةٍ متخثرة بين الإحالاتِ و الإشارة إلى دمج واعي بين حضورها والموسيقى. ينشاء عند الكاشف لحظة الأداء إمساك كامل بالبناء البهي فيـــ:

وبايه يقدروك يا ملوك ملوك عصر الجمال

إن الانتقالات التي شهدتها حضارة الفن السوداني تعتبر علامة تميز وفرادة ومرونة انطلقت من رحمِ التأمل والتلاقح المعرفي بين ماهو مقدس وماهو إنساني كعلاقةِ النيل بالطمي، الزرع بالارض، النور بالظلمة. من اللغةِ الرمز عند قدماء حضارة النوبة إلى اللغة المكتوبة دفعت بها حضارة الرمز بعيدًا نحو مجاهل مستقبل الحضارة لقحت أمشاجها نطف نفيسة من النقاءِ الروحي عندما انتقل الإله المنحوت والمتصور في بلاطِ الملوك إلى تصور آخر احتكرته اللغة المكتوبة تلك الوافدة من التخوم الشمالية. من بين هذا المزيج خرجت سنار ذات السمت الثقافي الصوفي المغاربي وما حملته طقوس الحضارة من إشارات لعلم كامن في أبد الروح الحضارية إلى طقوس التنصيب التي تشبه تمامًا طقوس إختيار حراس الألواح والتابوت الإلهي المقدس ما يشير ضمنيًا إلى تمدد وتوسع الحضارة "راجع جاي سبولدنق"

في غزل المحبة العفيف وجمال الذكاء الإنساني اللطيف حيث اكتملت دورة حضارة صنعت الأديان وحولتها من ملهاةٍ إلى فن يتميز بلمسته الغنوصية والرؤيوي حيث شهدنا وراثة عالم الماوراء Super natural من لدن صناعة المزج بين علوم حضارة الرمز والمكتوبة ومن مرحلة الأوتار إلى الطار عند الشيخ إسماعيل صاحب الربابة إلى حاج الماحي. نقلات الحضارة التي لن تموت تكمن روحها في الفنِ وليس في قشور حضارات الاستهلاك.

اكتملت الدورة يومها عندما صرخ مولانا خضر بشير منتشيًا بكلمات طيبات للشاعرِ مسعد حنفي في وجه القمر.

خضر الأخضر المتمرد، الصوفي المعذب. الذي يجزل عطاءه للمفردة وينتقي لها طريقًا نحو السموء الأبدي.

في دولة صباك تايه يا اللي عشقي ماك سائل

أصبح مسكنك قلبي الفي كل ثانية ليك ذاكر

أي نور هذا الذي جعل اختراق الموسيقى للروح يجعلها تتسع لتذهب إلى آفاق أشمل وأجمل وأكثر رحابة منها.

و حيات طرفك الناعس وحيات حاجبك الداير

وحيات خدك المجلي ومنظوم ثغرك النابر

"إنه قسمًا لو تعلمون عظيم" أن يقسم بحياة جمال أقسم به أربعة ويكتمل بإشارة مهمة " أم الأفق بيك تقنع لا تولد شمس باكر"

هنا ثمة إشارة مؤولة تحمل دلالات مهمة لها إرتباط بالمقدس في مخيلة الكاتب الذي نقلها إلى المستوى الجمالي بما انعكس من خياله.

أنظر بانة تتمايل بثياب لم تدم

وأنظر كيف صدير يقلع تفاح أو ردف ناتر

انتقاله نحو التجريد هو يعيد تركيب صورة الرائي لتاريخ الحضارة الذي اقتلعه الديني "اللغة المكتوبة" من عالمِ الإنسان والنحوت إلى عالمِ التبدلات والتهويم في أقداس الحركات حيث انتهت النماذج المشاهدة تلك التي تمثل إله الإنسان في انتسابه إلى الخصب والزرع والطقوس. وقتها كانت الغابة تعيد وصف حضورها وتدرج أسرارها داخل ألواح الاردواز وتراكم من جرعاتِ المعرفة على تخوم طيبة وممفيس هنالك في الشمال حيث انتهت آخر حفلات الجيوش.

بخليك لأنك ما ارواني دنك

واقول ليك هجرتك وتكفى الذكرى عنك

أنا الفي هواك عفيف وبائن

يصح تعذيبي واحتقاري كتير ده كتير

الرائي يحتفي بالصورة ويتلمس إحساس الكلمة أن تسمع الصورة و ترى الصوت هذه خاصية النفس الذواقة المتاملة عندما تصل الى ذروة تخليها عن نقائض الجمال.أنه أمر يحدث بصورة تلقائية عندما تصل مرحلة الرائي.

(اجلي النظر يا صاحي) تكون الشهود علي نفسك وبعدها (انا الصاحي أرى في النور أشباح الظلام) هنا شاهد على حدوث اقترابك من كشف أسرار العلة بخروجك عن الذات ومن المتعدد إلى الواحد. بعدها تصعد إلى المشاهدة ناجيًا من عثرات(يوم تبلي السرائر) تنجو بفعل حضور الروح مقامات الجمال بكافة تمظهراتها في كونه الدري. يرونه مصمت ونرى رتاجه وردة تفتح علي الحديقة

كم نظرنا مناظر يعلم الفتاح

لو قفلنا قلوبنا كانت تكون مفتاح

كلها تمظهرات لتاريخ حضارة الكلمة إذا أحسنا قراءة تاريخنا الحضاري هو جمالي بإمتياز قبحه اللون والسيف و منطق القوة، لنا في دوح التصوف بساتين وارفة ومن تمرحلات نوبيتنا وإرثنا الثقافي جماع معارف كشفنا بها أسرار حجب عالمنا.

يندر أن تجد بين الحضارات حضارة حملت في داخلها حضارات متعددة وضعتها داخل حركة التاريخ والزمن في تراصف مدهش من حضارة إله المتعدد إلى الواحد، من حضارةِ اللغة الرمز إلى اللغة المكتوبة، من الأوتار إلى الطار صورة إسماعيل صاحب الربابة و حاج الماحي، سلمان الزغرات و خضر بشير الذي افترع لنفسه سلمًا يمر ببهو اللغة فيرتد منها صوته بجوقة سماوية رحيبة. من مروي إلى سوبا ثم سنار، تنتهي حقبة لتبدأ حقبة جديدة تمثل الحقيبة إشعارًا ماديًا لحضارة الكلمة بذوقها العالي الطروب وتماسها مع المديح و اقتباسها من القرآن ثلاثيات وثنائيات رسخت لبداية عصر حضارة الكلمة.

كيفَ قرأَ الشاعرُ مُظفَّر النَّواب المشهدَ الفلسطِيني؟



أ.محمد الحميدي

المأسـاةُ حيـن تكبـرُ فـي داخـل الشَّـاعر، لا يعـودُ هنالـكَ حـدٌّ للإمسـاك بهـا، والتَّعبير عنهـا، إذ كلَّما انغمـسَ فيها؛ ازدادَ اشـتعالاً، وانهمرَت أبياتُـه وانفعالاتُه، التـي سـتغدُو فعـلاً إنسـانيًّا صادقـاً، صـادراً عـن وجـعٍ وألـمٍ لا ينتهيَـان، هكـذا هـي جِـراح "فلسـطِين" وأوجاعُهـا؛ بـكاءٌ مسـتمرٌّ، وأمطـارٌ حمـراءُ تصبـغُ السَّـماء بلـونِ الـدَّمِ القانـي؛ دمِ شُـهدائها، ومبادئهـا، وبُطولاتهـا.

مشـهدٌ مرتبـكٌ، فثمَّـة "صـراعٌ" بيـنَ المبـادئِ والمصَـالح، حيـثُ المبـادئُ تُلـزم صاحبَهـا ومُعتنقهـا بأفـكَار طُوباويَّـة، تقودُهـا الأحـلامُ والآمـالُ والتَّطلعـات، بينَمـا المصَالـحُ تُلـزم صاحبَهـا بالعقلانيَّـة، واسـتيعاب المتغيِّـرات، والاندمـاج معَهـا؛ كـي يسـتفيدَ مـن الفُـرص المتاحَـة والطَّارئة، وفـي خِضَـمِّ هـذَا الصِّـراع؛ تعيـشُ المشـاعر، وتنمُـو الانفعَـالات، وتكبُـر الاحتمـالات.

الصِّراعُ المُشتدُّ بينَ المبادئِ والمصَالح، ينتهِي في داخلِ الشَّاعرِ إلى نارٍ هائِلة، حيثُ يتصارعُ معَ ذاتِه، إلى أن يهزمَها بقوَّةِ الشُّعور وعُنفُوان الـرُّوح، وبعدَها يندمِج بالجماهِير، فيعبِّر عن إرادتِها وفكرِها، ويسِير معَها في طريقِها، بل ويتَّخذ لمسارِه "أيديولوجيَّة" محدَّدة؛ تُعينُه على تحمُّل تبعَات اختِياره، حينَها تتصاعدُ أسهُمُه، وترتفِع أبياتُه، لتتمَّ تلاوتُها والاستشهادُ بها في المحافِل، فتنتقلُ من حالةِ الإبدَاع إلى حالةِ التَّداول، ما يُعطيها أفقاً أرحَب، تكُون بسببِه قادرة على إحداثِ تأثيراتٍ كُبرى.

التَّأثيرُ في الجماهيرِ وحثِّهم على الفعلِ أو عدَم الفعل، "غايةٌ" يسعَى لها الشَّاعر الأيديولوجِي، الذِي يرفُض الهزيمَة، ويُقاتل من أجلِ النَّصر؛ لهذَا تفيضُ قصائِده بالحماسَة، واستخدام الكلمَات المُحفِّزة، التِي ستغدُو وقُود أشعارِه، وانعكاساً لما يعتمِل في داخلِه، خُصوصاً حينَ تتعلَّق بقضيَّة مُحقَّة كقضيَّة فلسطِين، توحَّد العَالم خلفَها، مُعترفاً بأحقيَّة شعبِها في الحصُول على أرضِه وحقُوقِه.

"مُظفَّر النَّواب" شاعرٌ واقعٌ بينَ صراعِ المبادِئ والمصَالح، يرَى لُغة المصالحِ تتحدَّث وتتقدَّم على لُغة المبادِئ، لكنَّه يصرُّ ويتمسَّك بموقفِه تجاه قضيَّة فلسطِين، التِي يراهَا أهمَّ القضايا وأكثرَها أولويَّة؛ لذَا ظلَّ يدافِع عنها، ويستنزِف مشاعرَه وانفعَالاتِه في الهجُوم على أصحَاب المصَالح، الذينَ استفادُوا من بقائِها تحتَ الاحتِلال؛ لتحقِيق أرباحٍ وقتيَّة.

من هُنا يمكنُ اكتشافُ رُؤيتِه الأيديولوجيَّة، وما يحيطُ بها من مواقِف وآراء، فالاتجاهُ الواحدُ يسيطرُ على أشعَاره، ومن يُخالفه سيتحوَّل إلى عدوٍّ ينبغِي الهجُوم عليه، والتَّنكيل به، وهوَ ما يُشاهَد في قصائِده المختلِفة، التِي تتناول حالَ العرَب في واقعِهم وقِممِهم ولقاءاتِهم، حيثُ لا يُنتظر منهم الكثِير، بل لا يُنتظر منهم شيء.

صراعُ المبادِئ والمصَالح؛ صراعٌ مستمرٌّ، يعاودُ الظُّهور بأشكَال مختلِفة، وفي أزمنة متفرِّقة، والشَّاعر مُظفَّر النَّواب من خِلال مُعاناته ومُعايشتِه لهذَا الصِّراع؛ قدَّم رؤيتَهُ لواقِع فلسطِين، عبرَ قصيدتِه "وأنتَ المُحال"، التِي تسعَى القراءة الرَّاهنة إلى استِكشاف آفاقِها، باستِخدام منهجيَّة (الحَافز والقرِينة).

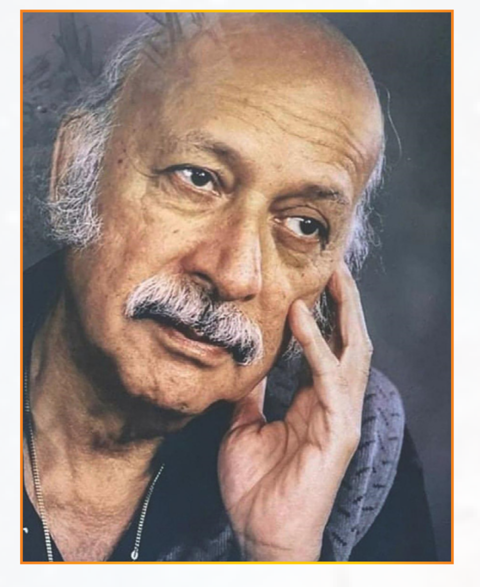
الحافزُ

لكلِّ قصيدةٍ حافزٌ يحفزُها ويضبطُ إيقاعَها، تأخذُ منه موضُوعها وعاطفتَها وتفاصِيلها، لهذَا امتلكَ في التُّراث العربِي القدِيم أهميَّة قُصوى؛ لكَونه أتاحَ فهمَ القصِيدة وأسبَاب كِتابتها، ما ساعَد المتلقِّي على استيعابِها وتمثُّل أحداثِها، وهوَ أمرٌ يدعُو إلى إعادَة النَّظر في مكانتِه ضِمن المنظُومَة الثقافيَّة الحدِيثة، التِي أهملتهُ وهمَّشته؛ لاهتمامِها بالمتلقِّي، وتركِيزها عليه، بينَما حضُوره وتأثيره لا يُمكن إلغاؤُه أو تجاوُزه.

سيظلُّ الحافزُ ركناً أساسيًّا من أركانِ فهمِ القصِيدة، واكتشَاف مدلُولاتِها الثَّاوية خلفَ الكَلمات والصُّور والتَّشبيهات، إذ ستظهرُ العاطِفة والتَّوجه الحزبِي والأيديولوجِي من خِلال ما تحتويه، وهوَ ما يُمكن قراءة قصِيدة "وأنتَ المُحال" للشَّاعر مُظفَّر النَّواب على أساسِه، حيثُ كتبَها متأثِّراً بحادِثة استشهاد "محمَّد الدُّرة"، التِي هزَّت العالَم، وكشفَت وحشيَّة الاحتِلال.

الحافزُ على كتابتِها إذَن؛ يتمثَّل في المشهدِ المروِّع، الذِي انتشرَ على الفضائيَّات، وبثَّته وكَالاتُ الأنبَاء، حولَ استشهادِ الفتَى محمَّد الدُّرة، وهوَ بينَ يدَي والِده، حيثُ صِغر سنِّه لم يمنَع استهدَافه وقتلَه، فالشَّاعر تأثَّر بالحدَث وتفاعَل معَه، ثمَّ أسقطَه على الواقِع العربِي الرَّاهن، مُستنتجاً الضَّعف الهائِل الذِي يعتريه؛ ما دفعَه إلى رفعِ صوتِه، واستخدَام مُعجم القسوَة في مخاطبتِه؛ لعلَّه يُفيق من سُباته، ويتَّخذ مواقِف أكثرَ صلابَة.

عقدَ الشاعرُ صلةً بينَ الشهيدِ محمَّد الدُّرة وبينَ القادةِ العرَب، الذينَ اعتادُوا الاجتماعَ والتَّشاوُر، في شأنِ الأحدَاث المصيريَّة، التِي تمرُّ بها الأمَّة؛



مظفر النواب

محاولِين إيجادَ حلُول مناسِبة لمشكلاتِها المتنوِّعة، ولأهميَّة الحدَث؛ أصدَرت جامِعة الدُّول العربيَّة بياناً موجَّهاً للعَالم، تُظهر عبرَه مظلُوميَّة الشَّهيد، ومظلُوميَّة القضيَّة الفِلسطينيَّة.

من هُنا يمكنُ الاستِنتاج: الحافزُ الذِي دفعَ الشَّاعر إلى كتَابة قصيدتِه يتفرَّع إلى جانبَين؛ الأوَّل يتَّصل بالشَّهيد نفسِه وتأبينِه والبُكاء عليه، والثَّاني يتَّصل بالشُّعوب العربيَّة وما وصلَت إليه من الانشغَال عن فلسطِين وقضيَّتها، فيَبكي عليها، وينعَى سُلوكيَّاتها.

القرينةُ

تنقسمُ إلى "خارجيَّة" تتعلَّق بكلِّ ما يلامسُ القصِيدة ويحيطُ بها؛ مثلَ مقطع (الفيديو) الخاصِّ باستِشهاد محمَّد الدُّرة، والأخبَار التِي رافقَته،



والبيَانـات والاسـتنكَارات والمواقـف التِـي تـمَّ اتِّخاذهـا، و"داخليَّة" تتعلَّق بالقصيـدة نفسِها، وهـيَ ثلاثـةُ أنـوَاع:

أ/ العُنـوان: وجـاءَ هكَـذا "وأنـتَ المُحـال"، حيـثُ لا يُشـير صراحـةً إلى عمليَّـة القَنـص والاسـتهداف للشَّـهيد، بـل يُشـير إلى اسـتحَالة الشَّـيء وعـدَم حصُولـه، وهـذَا أوَّل اضطِـراب يُصيـب المتلقِّـي، ويمنعُـه مـن الفَهـم الدَّقيـق؛ بسـببِ كثـرَة الإحَـالات وغناهـا.

ب/ الكلمـاتُ الافتتاحيَّـة: القصيـدةُ لا تحتـوِي كلمـاتٍ توضيحيَّـة أو شـارِحة، إذ تُخاطِـب الوجـدَان العربِـي مباشـرة، ولعـلَّ مُظفَّـر أرادَهـا هكَـذا؛ لتمتلِـك تأثيـراً أعمَـق، وهـيَ المسـألةُ التِـي لا يُمكـن التَّدليـل عليهـا؛ حيـثُ التَّأثيـر الوجدَانـي يختلِـف مـن متلقِّـي إلى آخـر، فثمَّـة تفـاوُت كبيـر فـي الاسـتقبال، ينتُـج عنـه تفـاوُت فـي المشَـاعر.

ج/ الكلمـاتُ الدَّالـةُ أو المركَزيَّـة: لهـا أهميَّـة كُبـرى فـي إيضَـاح المعنَـى وتحديـده، وتـزدادُ أهمِّيتهـا مـع غِيـاب العُنـوان الـدَّال، وغِيـاب الشَّـرح التَّمهيـدي؛ الـذِي يقـومُ بـدَور التَّعريـف بالحـدَث وأسـبَاب مُقاربتـه، وهـوَ مـا نُصادِفـه لـدَى مُظفَّـر، فالعُنـوان لا يـدلُّ علـى شـيءٍ محـدَّد، وليسَـت بـه إشـارةٌ إلى الحـدَث، الأمـرُ الـذِي يعنِـي أنَّ المتلقِّـي سـيُواجه مُشـكلَة فـي توجيـه العُنـوان، وبالتَّالـي فـي تعييـن الكَلمـات الدَّالـة.

القصيـدةُ لا تتوقَّـف عنـدَ نقطـةٍ محـدَّدة، تصفُهـا وتشـرحُ أحوَالهـا، إذ هـيَ تضـمُّ عـدداً مـن الـدِّلالات، ضِمـن بنـاءٍ فنِّـي اتَّسـم بالقِصَـر والتَّكثيـف؛ مـا قـادَ إلى ظهُـور المعنَـى واختفائِـه فـي زمـنٍ قصِيـر، وهـوَ أمـرٌ لا يُتيـح للمتلقِّـي القُـدرة علـى اكتِشـافه؛ إلا بجُهـدٍ ومشـقَّة.

غِيـابُ الدَّالـة المركزيَّـة، جعـلَ القصِيـدة "مُنفتِحـة التَّأويـل"، وخاضِعـة لـ"تعـدُّد القِـراءَات"، مـعَ عـدمِ المسَـاس بموضُوعهـا، الـذِي قاربتـهُ واسـتعملتهُ جِسـراً؛ للوصـولِ إلى المتلقِّـي، بهـدفِ التَّأثيـر عليـه.



مـن النَّاحيـةِ الفنِّيـة انقسَـمت القصِيـدة إلى ثلاثـةِ مقاطِـع؛ يحكِـي الأوَّل حادِثـة الشَّـهيد دُون أن يُشـير إليـه:

"لم تكُن
تتقِي وابلَ المجرمِين
بظهرِ أبيك
ولكنْ ترضُ عزيمتهُ
لاختراقِ الرَّصاص
ورُغم صُراخك
كم كانَ صوتُك عذباً
كأنَّ جميعَ الطُّيور
قد ذُبحَت وهيَ تشدُو
وبينَ الرَّصاص
لمَحت حِذاءَك
كانَ صغيراً ...
قدرٌ لا مَناص"

الصُّـورةُ تتحـدَّث عـن احتِمـاء الشَّـهيد بأبيـه، وشـدِّه لعزيمتـه؛ كـي يواصِـل مُقاومتـه للاحتِـلال، ثـمَّ تنتهِـي برمزيَّـة عاليَـة، فيهـا الكَثيـر مـن الأسَـى، فالطُّيـور ذاتُ الصَّـوت العَـذب؛ "قـد ذُبحـت وهـيَ تشـدُو" وتُغنِّـي، والشَّـهيد أحـدَ هـذهِ الطُّيـور.

المقطـعُ الثَّانـي يحكِـي واقِـع الحَـال العربِـي، وانشِـغاله عـن فِلسـطين، ومـا يجـرِي علـى أهلهـا مـن مـآسٍ وأهـوَال، ويُضيـف إليـه صَـوت الجامِعـة العربيَّـة، التِـي اكتفَـت بعقـدِ مُؤتمـر للتَّنديـد بالحادِثـة:

"وغطَّى دمُ الوطنِ العربِي قميصَك
كلُّ الرَّصاص
يُوجَّه للوطنِ العربِي!
وما زالَ لم يفهمِ الأغبِياء
بأنَّ الرَّصاص طريقُ الخلَاص !!!"

المقطـعُ الثَّالـث يصـرِّح باسـمِ "محمَّـد"، ويهمِـس فـي أُذُنـه، بـأنَّ القضَايـا لا تمُـوت، مهمـا تقـادَم الدَّهـر، وأنـتَ قضيَّـة فلسـطين، وأيقونتُهـا، وسـتظلُّ خالـداً أبـدَ الدَّهـر:

"محمَّد!
قد كشَّفت قمَّة العُهر
عن كلِّ عوراتِها
خُطَب الذُّل باعَت دماءك!
كَلا...
فأنتَ المُحال الذِي لا يُباع
وأنتَ التُّراب الذِي لا يُباع
وأنتَ السَّماء
وأنتَ القَصاص"

ختاماً

تنتهـي قصيـدةُ مُظفَّـر إلى الأدبِ الرَّمـزِي، أكثـرَ مـن انتمائِهـا إلى أدبِ الواقـع، الـذِي يخاطِـب الجماهِيـر، لهـذَا يُمكـن القـول إنَّهـا تتَّجـه بخطابِهـا إلى المتلقِّـي النُّخبـوِي؛ لأنَّ الأدبَ الرَّمـزِي يحتفِـي بالدَّلالـة، ويتوسَّـل بالانفِتَـاح النَّصِّـي؛ لـذا تغـدُو نتيجتُـه اختِفـاء القرائِـن، وهـوَ مـا يوجـدُ فـي قصيـدة "وأنـتَ المُحـال"، التِـي خلَـت مـن أيِّ قرينَـة داخليَّـة دالَّـة علـى الحـدَث.

غِيـابُ القرائـنِ الداخليَّـة، يشـيرُ إلى رغبـةِ الشَّـاعرِ فـي إخفـاءِ الدَّلالـة؛ بهـدَف جـذبِ المتلقِّـي وشـدِّه لمواصلَـة القِـراءة، حتَّـى يتمكَّـن مـن فـكِّ الرُّمـوز، ومـن ثـمَّ يصِـل إلى المعنَـى، الـذِي يـدورُ حـولَ لفـظِ الفتَـى "محمَّـد"، لكـنَّ الـذِي حصَـل؛ هـوَ اضطِـرابُ الدِّلالـة، وإصابتُهـا بالارتِبـاك، نتيجَـة تقاطُعهـا مـعَ أهـمِّ شـخصيَّة إسـلاميَّة: شـخصيَّة النَّبـي "محمَّـد"، مـا أدَّى إلى قلَـق فـي القِـراءة نفسِـها؛ حيـثُ باتَـت غيـرَ قـادرةٍ علـى فـكِّ شِـفرات النَّـص.

قصيـدةُ أيديولُوجيَّـة، تُعلِـي مـن شـأنِ المبـادئ لا المصَالِـح، ترغـبُ بإيصـالِ رسـالةٍ إلى المتلقِّـي النُّخبـوِي: المتاجِـرةُ بالشِّـعارات والرُّمـوز، وظيفـةٌ امتهنَهـا مثقَّفـون وآخـرُون، علـى مـدَار التَّاريـخ، خدمـةً لمشـاريعِهم، وغاياتِهـم، فـلا تكُـن أحدَهـم، وهـيَ رسـالةٌ تؤكِّـد الارتبَـاك الدِّلالـي، النَّاتـج عـن ضَعـف الارتبَـاط بحادِثـة الشَّـهيد محمَّـد الـدُّرة، رُغـم اتِّكائهـا عليهـا.



نيلامبور: جسرٌ على نهر تشاليار

أشرف أبو اليزيد

قال لي مضيِّفي الهندي: اسمُ ولايتنا لا يخطئه السمع، فكلمة «كيرالا» تأتي على إيقاع مُسَمَّاها العربي الشائع: «خير اللّه»، أما لساننا ولغتنا فهو «ماليالام»، واللفظة تحريف لعبارة «ما لا يعلم» لأن العرب حين نزلوا على شواطئنا لم يعرفوا لساننا، فأطلقوا عليها هذا الاسم!

قلتُ لنفسي لعلها رسالة لي، أن أرى خير اللّه، لأحكي عنه لمن لا يعلم.

لكن التسمية المرجعية لهذه الولاية الصغيرة التي تقع في جنوب الهند وتطل على ساحلها الغربي، تراوح بين ارتباطها بكلمة جيرا، الأسرة المالكة القديمة، و(ألم) تعني البلد أو ساحل البحر باللهجة الكرناتكية، واتصالها بكيرالم، حيث تعني كل من (كيرا) و(ألم) معًا بلاد النارجيل. ومن يرى النارجيل في كل خامة يستخدمها، أو طعام يتناوله، أو فضاء أخضر يشاهده يدرك أن كيرالا هبة النارجيل ... بالفعل.

الرحلة من القاهرة إلى كاليكوت تمر بمطار أبو ظبي، وبعد ثلاث ساعات جوا ستنتظرنا ثلاث ساعاتٍ أخرى أرضًا لتقلع طائرتُنا من جديد باتجاه المدينة التي حملت أكثر من اسم على مدار القرون. صحيحٌ أننا نعرفها بذلك الاسم الأشهر، لكنك قد تسافر إلى مدينة أخرى إذا حجزت التذكرة باسم مشابه هو كُلْكَتّا؛ المدينة التي تقع على الجهة الشرقية من شبه القارة الهندية، لأن اسم كاليكوت في غربها يظهر بقوائم المطارات «كوزيكود» Kozhikode، وهو اسم الضاحية التي يقع فيها المطار! وفي خريطة هولندية تعود للعام 1572 نقرأ اسما غير Calicut هو Calechvt.

أما أطرف الأسماء فلا شك هو ما دوَّنه جدُّ الرحالة الأكبر ابن بطوطة:

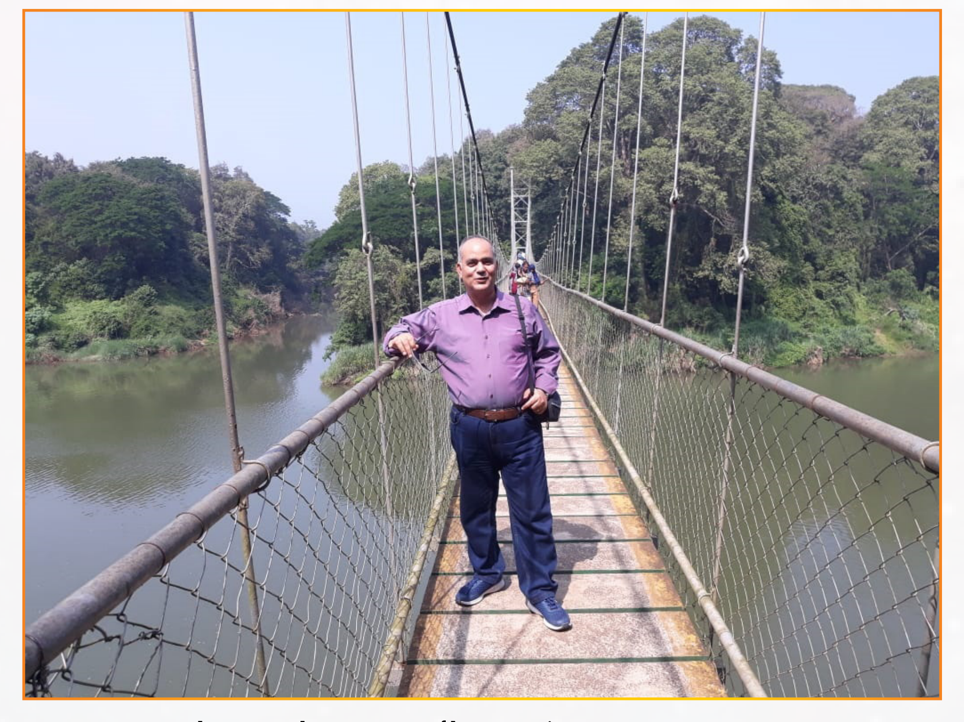
«ثم سافرنا منها إلى مدينة «قَالِقُوط»، وهي إحدى البنادر العظام ببلاد المليبار. يقصدها أهل الصين والجاوة وسيلان والمهل وأهل اليمن وفارس. ويجتمع بها تجار الآفاق. ومرساها من أعظم مراسي الدنيا ... وأمير التجار بها إبراهيم شاه بندر من أهل البحرين فاضل ذو مكارم، يجتمع إليه التجار، ويأكلون في سماطه. وقاضيها فخر الدين عثمان فاضل كريم، وصاحب الزاوية بها الشيخ شهاب الدين الكازروني، وله تعطى النذور التي ينذر بها أهل الهند والصين للشيخ أبي إسحاق الكازروني نفع الله به. وبهذه المدينة الناخوذة مثقال، الشهير الإسم، صاحب الأموال الطائلة والمراكب الكثيرة لتجارته بالهند والصين واليمن وفارس. ولما وصلنا إلى هذه المدينة، خرج إلينا إبراهيم شاه بندر، والقاضي، والشيخ شهاب الدين، وكبار التجار، ونائب السلطان الكافر والمسمى بقُلاج، ومعه الأطبال والأنفار والأبواق والأعلام في مراكبهم».

وما أطلتُ في لعبة الأسماء للولاية والمدينة وما أسهبتُ باقتباسي رحلة ابن بطوطة إلا لأنني وجدت إجابة لديه عن المسجد العتيق الذي وصلنا إليه في رحلتي الكاليكوتية، أو القَالِقُوطيةُ باقتباسه، فقد كانت لافتة ذلك المسجد تحمل اسم Masjidul Miskal نسبة لباني المسجد القادم من اليمن، لأكتشف أنه الناخوذة مثقال أو النَّوخُذة (ربَّان السفينة) مِثقال، مالك المتاجر الشهير آنذاك.



تقع نيلامبور على ضفاف نهر تشاليار ، ولاية كيرالا. وبها بأول مزرعة لخشب الساج في العالم

والمؤكد أن العرف كان يقضي بأن يبني تجار العرب الأثرياء مساجد بأسمائهم، فالمنطقة التي تضم مُستقرات العرب المسلمين ومستوطناتهم في كاليكوت، أو أرض المليبار كما أطلقوا عليها، شهدت أكثر من مَعْلم مماثل، مثل مسجد آخر شهير بناه



عبور الجسر المعلق على نهر تشاليار، الأطول في ولاية كيرالا، للوصول إلى مزرعة كونولي.

تاجرٌ من مسقط يدعى شهاب الدين ريحان، يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر الميلادي، على أرض اشتراها من ماله الخاص، ويقع على مرمى حجر من مسجد مثقال الذي سبقنا إليه ابن بطوطة (1347-1342م). لكنني لن أكرر على مسامعكم ما جرى في كاليكوت، بل سأتركها في مغامرة قصيرة لأقص عليكم في نيلامبور!

لم تكن تلك المرة الأولى لي في كاليكوت، وقد أراد الأصدقاء، وهم الأكاديميون المتخصصون في اللغة العربية بمؤسساتها الجامعية،وعلى رأسهم الدكتور محمد عابد، أرادوا أن ننطلق معا إلى مدينة نيلامبور .

كانت وجهتنا منطقة مالابورام بولاية كيرالا التي تقع بالقرب من سلسلة جبال نلجريس على ضفاف نهر تشاليار. تُعرف نيلامبور بأنها المدينة الرئيسية بالمنطقة وبدا حين صعدنا إليها أننا فتحنا كتابا عن حكايت الأشجار، ولا عجب أنها تسمى مدينة الساج بسبب الأشجار العملاقة وغابات الأخشاب التي تغطيها برمتها؛ وكأنك قريب من الطبيعة العذراء، أو أنك زائرها الأول.

في السجلات البريطانية، تشتهر ضفة نهر تشاليار في منطقة نيلامبور أيضًا بحقول الذهب الطبيعية. أظهرت الاستكشافات التي أجريت في وادي نهر تشاليار في نيلامبور احتياطيات تصل إلى 2.5 مليون متر مكعب من الجرينيات مع 0.1 جرام لكل متر مكعب من الذهب. وتشكل منطقة الغابات الجبلية في نيلامبور جزءًا من محمية نيلجيري ذات التنوع البيولوجي الغني.

تقع نيلامبور على بعد حوالي 90 كم غرب أوتي و 48 كم جنوب غرب مدينة جودالور، و 27 كم شمال شرق مانجيري، على الطريق (أوتي-جودالور-نيلامبور-كاليكوت). وتحدد قمة موكورثي التي يبلغ ارتفاعها 2،554 م حدود نيلامبور تالوك وأوتي تالوك، وهي أيضًا خامس أعلى قمة في جنوب الهند بالإضافة إلى ثالث أعلى قمة في ولاية كيرالا بعد أنامودي (2696 م) وميسا بوليمالا 2،651 م) وهي أعلى نقطة ارتفاع في منطقة مالابورام. وهي أيضًا أعلى قمة في ولاية كيرالا نستطيع أن نرى على الخريطة روافد صغيرة وأن نرى أمامنا نهرا متوسط الاتساع هو نهر تشاليار.



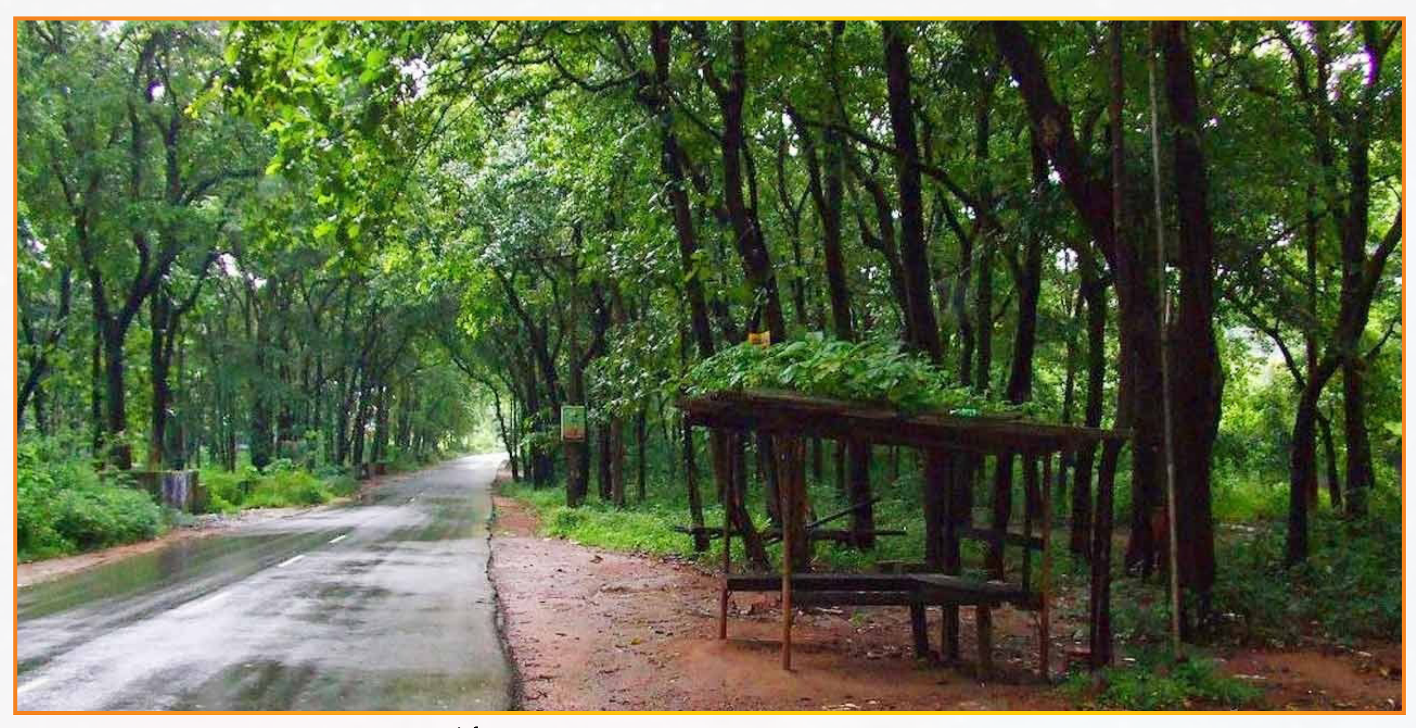
لافتة المدخل

هنري فالنتين كونولي
(5 ديسمبر 1806 - 11 سبتمبر 1855)

يحكي لنا دليلنا، وهو يشير لبقعة خضراء على مدى البصر بالنهر عن آتشاتوروتي، و هذه جزيرة صغيرة يغوص أهلها بمعتقدات وطقوس عجيبة. اقتربنا من أطول جسر للمشاة عبر نهر في الولاية وهو عامل الجذب الرئيسي هنا. مساحات شاسعة من بساتين جوز الهند على جانبي المياه الخلفية. نظرت إلى الجسر. تذكرت أفلام المغامرات، كيف نعبر هذا الجسد المتأرجح في الفضاء، والماء يجري تحتنا نراه من خلال المساحات الفارغة بين الألواح الخشبية؟ جاءني صوت د. محمد عابد «لن نصل إلى وجهتنا إلا بعبور الجسر». يتعين على المرء عبور جسر على نهر تشاليار، الجسر المعلق الأطول في ولاية كيرالا، للوصول إلى مزرعة كونولي.

كان هنري فالنتين كونولي (5 ديسمبر 1806 - 11 سبتمبر 1855) مسؤولاً في شركة الهند الشرقية برئاسة مدراس وعمل قاضيا وجابيا في مالابار. وقد ساعد كونولي في تطوير الممرات المائية بما في ذلك القناة المعروفة الآن باسمه «قناة كونولي»، عام 1848، على الرغم من أن إدخال السكك الحديدية في الوقت الذي كان يتم فيه إكمال القناة طغى على أهميتها .

لكن غابة أشجار الساج، أو شجرة تكتونا غرانديز، أو مزرعة خشب الساج كما قرأنا



أشجار الساج تظلل دروب مزرعة كونولي

شاهدة قبر كونولي



متحف خشب الساج

على اللافتة، تجعل من كونولي مثالًا رائدًا للإدارة المنهجية للغابات، فهي غابة غرسها شخص واحد لتحصل حكومة مدراس على أفضل قطع خشب الساج الاستوائي. و لتزويد ميناء بومباي بخشب الساج اللازم لبناء السفن، بشكل أساسي.

تذكر الوقائع أنه في حوالي الساعة 9 مساءً، في مساء يوم 11 سبتمبر 1855، تعرض كونولي للهجوم وقتل في مقر الجباية

في كاليكوت من قبل مجموعة صغيرة من المتمردين على الاحتلال البريطاني، لاعتقادهم أن كونولي كان وراء الإجراءات التي اتخذت ضد زعيمهم سيد فضل بوكويا تانجال من مسجد مامبورام. دفن كونولي في ما يعرف الآن باسم كونولي بارك، بالقرب من طريق الشاطئ الجنوبي؛ ونقل شاهد القبر لاحقا من قبره إلى كنيسة القديسة ماري الإنجليزية، كاليكوت عام 1997.

أما الذين اغتالوه؛ فالاسيري إيمالو، بوليانكوناث ثينو (اللذين كانا قد فرّا من السجن في كاليكوت قبل شهر) وهايدرمان، مصفف الشعر، فقد تعقبتهم وقتلتهم بالرصاص القوات الحكومية بقيادة الرائد هالي والكابتن ديفيس. كان متمردو مابيلا يستخدمون هؤلاء السجناء الهاربين لقتل هنري كونولي، الذي اقترح نفي فضل بوكويا ثانجال من مامبروم.

وصلنا إلى الغابة أو المزرعة. التي واحدة من أقدم مزارع خشب الساج في العالم، وفيها نجح كونولي جنبا إلى جنب مع المحافظ



على مقعدين وطاولة من جذوع الساج، ضفدعان عملاقان يلعبان الشطرنج



شجرة ساج وجذع عملاق



شريحة ضخمة تشرح تاريخ واحدة من تلك الأشجار المعمرة



ننقذ الغابات، فننقذ أنفسنا



أمام متحف الساج، صورة (سيلفي) مع الدكتور محمد عابد الأستاذ المساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا ، الهند

المحلي للغابات الفرعية تشاتو مينون في زراعة أشجار خشب الساج الجديدة ومنع قَطْع الأشجار غير النامية.

تذكرت أننا حين كنا في كاليكوت، وفي منطقة كوتيشيرا ، كان مسجد مثقال شاهدا على العمارة الفريدة قبل أكثر من سبعة قرون. صحيح أنه المسجد الوحيد المطل في جهاته الأربعة على طرق تحوطه، فكأنه مدينة أو جزيرة مصغرة مستقلة، لكن ذلك ليس وحده ما يميزه. فمن باب واجهته يمكننا أن نرى بحيرة، والمسجد كذلك لا يبعد سوى 500 متر عن ساحل البحر، مما جعله في قلب مركز تجاري، كما أصبح علامة بارزة للمنطقة لأنه مشيد من الخشب بالكامل، فكأنه تحفة من خشب الساج الذي عمَّ استخدامه في صناعة المراكب العملاقة التي تتأرجح على طريق الحرير البحري بين كاليكوت وموانيء بحار العرب وفارس والصين. حتى طوابق المسجد الأربعة بأسقفها المائلة تشبه أسقف البيوت الإنجليزية تملأ هياكلها الخشبية بلاطات القرميد الطيني الأحمر. مما يعطي هيئته الخارجية شكلا استثنائيا، حتى وهو بدون مئذنة تقليدية، فكأن طوابقه جسد مئذنة عملاقة. وحول جدرانه امتدت ممرات شرفات ضيقة عرضها متر وثلاثون سنتيميتر، وقام البناء على أعمدة ذوات أضلاع ثمانية من خشب الساج أيضا.

كان اسم خشب الساج يتردد في كل خطوة، بين غابة أشجاره، وفي ورشة صناعة السفن، وبهيكل المسجد وقلبه. وهذا الخشب مصدره تلك الأشجار العملاقة، التي استخدمت على نطاق واسع في الهند منذ أكثر من 2000 عام، واشتق اسمها بالإنجليزية teak من اسمها بالمالايالامية tēkka.

تحتوي الشجرة على جذع مستقيم غالبًا ما يكون مدعومًا بقاعدة سميكة، وتاج منتشر، وأفرع من أربعة جوانب مع لب كبير رباعي الزوايا. أما الأوراق فتتقابل أو تتوزع أحيانًا في العينات الصغيرة، بطول نصف متر وعرض 23 سم . تشبه في شكلها تلك الموجودة في نبات التبغ، لكن مادتها صلبة وسطحها

بساط من فروع الساج يستخدمه بعض الزوار أرجوحة



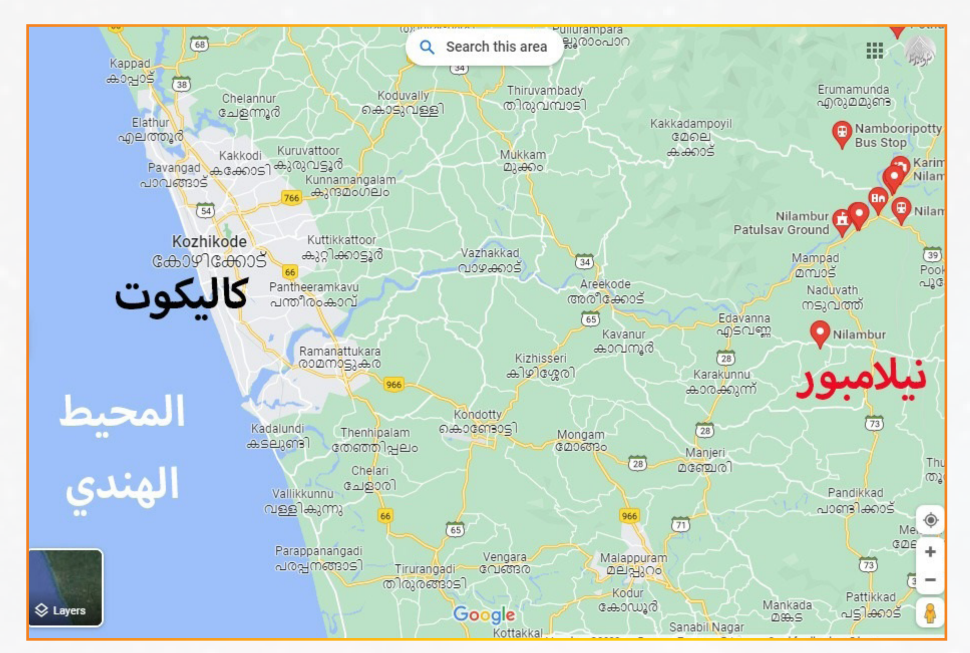
خشن. تنتهي الفروع في العديد من الزهور البيضاء الصغيرة في عناقيد كبيرة منتصبة ومتقاطعة. يبلغ سُمك لحاء الساق حوالي نصف بوصة، ولونه رمادي أو بني مائل إلى البني، ولحاء أبيض ؛ يتميز خشب القلب برائحة عطرية لطيفة وقوية ولونه أصفر ذهبي جميل، يتحول إلى اللون البني الغامق كلون التوابل مع خطوط داكنة. يحتفظ الخشب برائحته العطرية عمرًا طويلا.

موطن شجرة الساج الهند وميانمار (بورما) وتايلاند، وتنمو الشجرة شمالًا حتى حوالي خط عرض 25 في معظم هذه المنطقة ولكن إلى خط العرض 32 في البنجاب. لم يتم العثور على الشجرة بالقرب من الساحل. تقع الغابات الأكثر قيمة على التلال المنخفضة التي يصل ارتفاعها عن سكح البحر حوالي 900 متر . يزرع خشب الساج أيضًا في إفريقيا وأمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية، وتم العثور على مدرجات تلك الأشجار أيضًا في الفلبين وفي جاوة وأماكن أخرى من أرخبيل الملايو.

خلال موسم الجفاف تكون الشجرة بلا أوراق. في المناطق الحارة، تتساقط الأوراق في شهر يناير، ولكن في الأماكن الرطبة تظل الشجرة خضراء حتى شهر مارس. في نهاية موسم الجفاف، عندما تهطل الأمطار الموسمية الأولى، تظهر أوراق الشجر الجديدة. على الرغم من أن الشجرة تزهر بحرية، إلا أنه يتم إنتاج القليل من البذور لأن العديد من الأزهار عقيمة.

حرائق الغابات في موسم الجفاف، والتي تحدث عادة في الهند في مارس وأبريل بعد نضج البذور وسقوطها جزئيًا، تعرقل انتشار الشجرة عن طريق البذور المزروعة ذاتيًا. في المزارع البورمية، بلغ متوسط ارتفاع أشجار الساج الموجودة في التربة الجيدة 18 مترًا تنمو في 15 عامًا، ويبلغ محيط الصدر نصف متر. في الغابات الطبيعية في ميانمار والهند، يبلغ محيط خشب الساج حوالي 2 متر وقطره 0.6 متر تعيش الشجرة أكثر من عام100، وغالبًا ما يزيد عمرها عن 200 عام، وعادة لا يزيد ارتفاع الأشجار مكتملة النمو عن 46 مترًا.

يتم تقييم خشب الساج في البلدان الدافئة بشكل أساسي بسبب متانته غير العادية. في



nilambur plot تقع نيلامبور على ضفاف نهر تشاليار ، ولاية كيرالا. وبها بأول مزرعة لخشب الساج في العالم

الهند وميانمار، غالبًا ما توجد عوارض من الخشب في حالة حفظ جيدة في المباني التي يعود تاريخها إلى قرون عديدة، وقد استمرت عوارض خشب الساج في القصور والمعابد لأكثر من 1000 عام، فالأخشاب غير قابلة للتلف عمليا تحت الغطاء.

قليلة هي اللوحات الإعلامية والإعلانية واللافتات، لكن كلا منها يقول الكثير. فهناك ترجمة بالماليالامية للحديث الشريف (إذا قامت الساعةُ وفي يد أحدكم فسيلة فليغرسها)، أما لوحة المدخل لمزرعة كونولي، فتسجل أن زارعها ليس كونولي، وإنما المحافظ الحكومي، وحين نقترب من المتحف سنقرأ عبارة (حين ننقذ الغابات، ننقذ أنفسنا)، ولافتة مصورة لقسم الغابات والحياة البرية في نيلامبور يدعو للحفاظ على البيئة الطبيعية بكل مقوماتها...

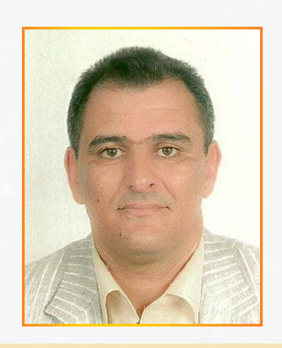
حين ننتقل إلى متحف خشب الساج، سنعرف أن ذلك الخشب لم يستخدم لبناء السفن، وحسب، بل استخدم في صناعة الأثاث الفاخر، وإطارات الأبواب والنوافذ، والأرصفة، والجسور، وفتحات برج التبريد، والأرضيات، والألواح، وعربات السكك الحديدية، والستائر. من الخصائص المهمة لخشب الساج أنه قوي ومتوسط الوزن ومتوسط الصلابة.

يأكل النمل الأبيض خشب العصارة ولكنه نادرًا ما يهاجم خشب القلب.

توقفت أمام شريحة ضخمة تشرح تاريخ واحدة من تلك الأشجار المعمرة، وياللعجب! لقد شهدت الشجرة ميلاد السلطان أكبر (1542)، وتأسيس شركة الهند الشرقية (1600)، وأول شجرة زرعت في غابة الساج بنيلابور (1840)، وحرب الاستقلال الأولى في الهند (1857)، وميلاد الشاعر رابندرانات طاغور (1863)، ومولد المهاتما غاندي (1869)، والحرب العالمية الأولى (1914 – 1918)، والحرب العالمية الثانية (1939 – 1945)، ومذبحة جاليانوالا باغ (1919)، ومسيرة بندي (1930)، واستقلال الهند (1947)، والحرب الهندية الصينية (1962)، وتأسيس قسم بحوث الغابات في كيرالا (1975).

تنتج ميانمار معظم إمدادات العالم، وتحتل إندونيسيا والهند وتايلاند المرتبة التالية في الإنتاج. منذ منتصف الثمانينيات، قامت العديد من البلدان بتقييد قطع أشجار خشب الساج للسيطرة على إزالة الغابات. للحفاظ على «ملك الأخشاب»؛ الأقسى من الصنوبر الأبيض والكستناء والحور والأرز والماهوجني.

في سلطة المرويّ له:
مدخل لقراءة رواية (الكرسيّ الهزّاز) لآمال مختار



محمد صالح مجيّد - تونس

لئن أكّد المهتمّون بالرواية ،نقدا وتنظيرا، أهميّةَ «المرويّ لَهُ» ثالثِ أضلاع المقام السرديّ، في فهم النّصّ الروائيّ وولوج عالمه، فإنّ هذا التأكيدَ،في ما بدا لنا، لم تصاحبه دراسات عديدة انصبّ فيها الاهتمام على خصائصه ووظائفه، شبيهة بتلك التي أُفرِدَت للراوي و للحكاية المرويّة .

إنّ للمرويّ لَهُ سلطةً داخل فضاء النصّ الروائيّ لا تقلّ في أحايينَ كثيرة عن سلطة «الراوي» هذا العون السرديّ الذي يلعب دور «الوسيط» بين الكاتب والقارئ. فلكلّ حكايةٍ مرويّة راوٍ يرويها ،ومرويٌّ له يقرأها أو يسمعها.وقد أشار رولان بارت(Roland Barthes) إلى هذه المفارقة التي قضت بأن ينحسر الاهتمام بالمرويّ له على أهمّيته بالتنصيص على أنّه»لا يمكن أن توجد حكاية دون راوٍ، وسامع .وقد يكون هذا أمرا تافها لكنّه لم يُشْتَغلْ بما فيه الكفاية».

1 - أصناف «المرويّ له»

لقد ميّز «جيرار جينات»(Gérard Genette) بين صنفين من «المرويّ له»:

- «المرويّ له» من داخل الحكاية(narrataire intra diégétique) الذي يكتسب شرعيّة وجوده مِن النصّ لأنّه شخصيّة من شخصيات الحكاية تفقد وجودها خارجه. وعلى هذا النّحو فهو «مرويّ له» قصصيّ.

-«المرويّ له» من خارج الحكاية(narrataire extra diégétique) الذي يتماهى مع القارئ الضمني المستدعى بداهة في كلّ نصّ روائيّ

وعمّق «برانس»Gerald Prince البحث في أصناف «المرويّ له» بعد أن بنى تصنيفه على خمس ثنائيات متقابلة:

-المرويّ له من الدرجة الصفر/المرويّ له الخصوصيّ

- «المرويّ له من الدرجة الصفر» :يكون عارفا باللّغة التي بها كتب النص ،وقادرا على فكّ شفراته اللغويّة والدلاليّة. ومن مزاياه الذاكرة القويّة التي تجعله يستوعب أحداث الرواية.ومن «عيوبه» أنّه مستطيع بالرّاوي، وبلا شخصيّة محدّدة.

-«المرويّ له الخصوصي»: هو الذي يخصّه الراوي بعبارات مثل»عزيزي» أو «أيّها القارئ».أو ذلك الذي يظهر في النصّ ما يدلّ على صفاته وأعماله.

- المرويّ له المعلن/ المرويّ له المضمر

- المرويّ له المعلن:هو الشخصيّة القصصيّة التي تستهدف بالخطاب.وهذا المرويّ له يمكن أن يصبح بدوره راويا.

-المرويّ له المضمر: هو الغُفْلُ الذي لا يظهر و لا يتكلّم أو يبدي ما يدلّ على وجوده في النصّ ومع ذلك»يظلّ موجودا ولا ينسى»

- المرويّ له الرئيسي/ المرويّ له الثانوي

-المرويّ له الرئيسي: هو الموجود في كلّ الأحداث المرويّة و المشارك فيها.ويكون مخصوصا بالسّرد

-المروي له الثانوي: هو الذي يُروى له جزء من الأحداث لا يعلم إلّا بعضها. فمنجي الزوج لا يعلم عن منى إلا جزء من حياتها وكذلك شأن والدها و الصديق محمد».كلّ واحد منهم يعلم شيئا وغابت عنه أشياء

- المرويّ له المفرد/ المرويّ له الجمع

-المروي له المفرد: هو شخص وحيد يوجّه إليه الخطاب دون غيره, وقد مثّل الأب والصديق والزوج والعشيق مرويّا له مفردا إليه وحده تروى الحكاية دون غيره

-المرويّ له الجمع:هو مجموعة متجانسة يتوجه إليها الرواي بخطابه

- المرويّ له القارئ/ المرويّ له السامع

-المرويّ له القارئ هو الذي يتلقّى السّرد مكتوبا ويكتفي في تفاعله بالقراءة.

-المروي له السامع: يكون شخصيّة من الشخصيات يتصل بها الراوي مباشرة فتكون حاضرة سامعة لملفوظ الراوي .

لقد كانت غاية «بارط» Barthes وبرانس» Prince تأكيد فاعليّة «المرويّ له» في تشكيل الحكاية وتوجيهها ،ونفي دوره السلبي تأكيدا لنشأة الحكاية من هذا التفاعل الجدليّ بين «الراوي» و»المروي له» الذي يحثّ، ويستفزّ، ويوجّه ،وأحيانا ينقلب راويا..

إنّ ما ترمي إليه هذه الدراسة هو السعي إلى تبيّن دور «المرويّ له» في الخطاب الروائي ،والوقوف عند «مستطاع» توجيهه للراوي والتأثير عليه إلى درجة التدخّل في سير الأحداث وتكييفها. وقد اتخذنا رواية «الكرسيّ الهزّاز للروائية التونسيّة»آمال مختار» متنا لهذا العمل. ويعود اختيار هذه الرواية أوّلا إلى ما أثارته منذ صدورها من دويّ مازالت بعض أصدائه تتردّد في عدد غير قليل من الدراسات النقديّة التي تعنى بالرواية التونسية،وثانيا إلى تعدّد المقامات السرديّة ،وتعدّد المرويّ له حضورا وتأثيرا وتوجيها داخل هذا النصّ الروائيّ.

2 - في تعدّد المقامات السرديّة

-1-2 المقام السرديّ الرئيسيّ(الراوية منى عبد السلام تعرض حكايتها على مرويّ له من الدرجة الصفر)

تتعدّد في رواية «الكرسيّ الهزّاز» المقامات السرديّة وتتنوّع. إذ نجد مقاما سرديّا أوليّا ورئيسيّا أقطابه «راوٍ» يعلن عن نفسه بضمير المتكلّم المؤنّث . هو تُرجمان «منى عبد السلام» الأستاذة الجامعيّة وحيدة والديها و مرويّ narrée حكاية العلاقة المتصدّعة بين «نور عبد السلام»:

البنت اليتيمة، وبين والدها بعد أن ضبطها في وضع جنسيّ مخلّ مع أحد طلبتها.وسعيها إلى إعادة العلاقة إلى طبيعتها عبر الامتثال لمؤسّسة الزّواج دون أن تفلح رغم الجهد المبذول،و «مرويّ له» من الدرجة الصفر ،قارئ من خارج الحكاية، يُدْرَكُ بداهةً إذ لا حكايةَ دون راوٍ يرويها ويشكّلها على نحو ما ،وحكاية مرويّة ،ومرويّ له معنيّ بمتابعة الأحداث.

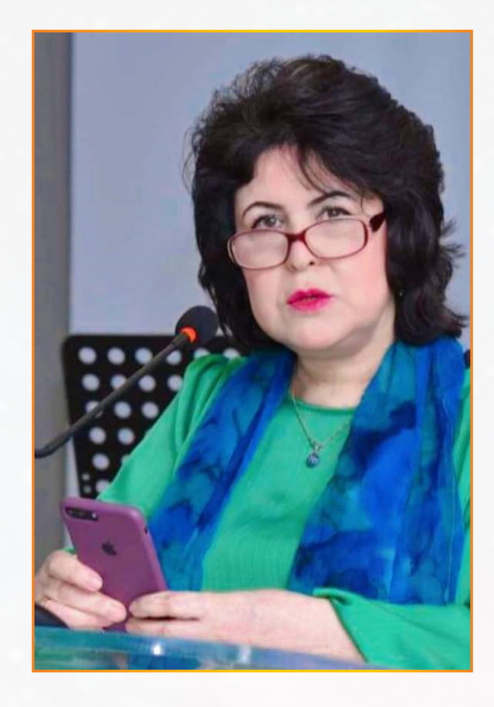
من خصائص «المرويّ له» في المقام السرديّ الرئيسيّ أنّه غير محدّد فهو كلّ «قارئ» يفكّ شفرة الخطاب ،ويفهم لغته،وكلّ من يجد نفسه معنيّا بفحوى الخطاب، ومشدودا إلى ما ترويه «منى عبد السلام».وعلى هذا النحو يتّخذ المقام السرديّ شكل المكاشفة:راوية مخصوصة اسما وهويّة ومرتبة اجتماعيّة(منى عبد السلام/ أستاذة جامعيّة/وحيدة أبويها/يتيمة الأمّ) تروي حكايتها لكلّ قارئ معنيّ بمضمون الخطاب.

في هذا المقام السرديّ الرئيسي تنوء «منى عبد السلام»بأعباء السرد وتروي حكايتها وتبوح في ألم، باعتماد ضمير المتكلّم «أنا» الحاضر من بداية الرواية إلى نهايتها.إذ تبدأ حكاية «منى عبد السلام» الأستاذة الجامعيّة، بجملة فعليّة منفيّة«لم تتحسّن حالة والدي» وتنتهي بجملتين فعليتين منفيتين متلازمتين تلازم البنت وأبيها« لم يمت حامد عبد السلام ولم تصمت فيّ آلام جرح لأنوثة».

يضعنا هذا المقام السردي الرئيسيّ في صلب العلاقة المأزومة بين المرأة المتحرّرة التي ترفض ذلّ القيود فتتعرّض إلى شتّى أنواع القصف الأخلاقوي، وبين المجتمع الذي فُرِضَ عليها أن تشاركه اللغة وبعض الأفكار والعادات، رغم أنّه لا يرحم، ولا يعترف بخصوصيّة الفرد/ الأنثى داخل المجموعة.فقد اصطدمت «منى عبد السلام» بهذا المجتمع/المرويّ له الضمني، الذي مارس عليها شتّى أنواع القهر ،و حوّل أنوثتها الزاهية إلى لعنة..

ظهر ظلم هذا المجتمع الظالم على مدار هذه الحكاية في صور شتّى :

-في صمت والدها الذي اهتمّ بتعليمها وأهمل مشاعرها، وعمل على تهيئتها لتكون عنوان نجاحه بتحقيقها أمريْن: النجاح الدراسيّ لضمان مرتبة اجتماعية محترمة والزواج لإنجاب الأبناء وتكوين أسرة سعيدة. فما كان منها إلاّ أن واجهته بوابل من الأسئلة الحارقة: «لماذا خفت من جسدي؟ لماذا هربت من أنوثتي وهي جزء منك لماذا حرّرت فكرك وتركت إحساسك محافظا بل ورجعيّا؟»



الروائية آمال مختار

- في نذالة العمّ الذي وَأَد كلّ أواصر القرابة ،و مزّق ثوب براءة طفلة قاصر محميّا بمرض أخلاقي يراه المجتمع علامة صحّة، هو «الصمت» و«الخوف من الفضيحة» الذي يتحوّل فيه الضحيّة إلى متّهم. ولذلك اكتفى بعد الاعتداء على ابنة أخيه بالقول«طبعا لن تخبري أحدا وأنا كذلك.. نامي»

-في نذالة شقيق آنستها فاطمة في «الروضة» الذي استغلّ براءتها ليشبع نهمه الجنسي دون شفقة مكتفيا بجملة هي عنوان تناقض هذا المجتمع الكاذب الكذوب» ستنسيْن الأمر سريعا المهمّ ألّا تعلمي أحدا بما حدث لأنّهم جميعا سيجلدونك وأنا الوحيد الذي سيعطيك حلوى وشوكلاطة

- في تفاهة «منجي» الأستاذ الجامعي الذي حقّق كلّ رغباته من مال ومنزل وسيارة ولم تبق إلا الزوجة ذات المواصفات الاجتماعية اللائقة:الجمال والثقافة، ليكتمل مشهد النجاح الاجتماعي.وقد وجد في «منى» كلّ الصفات التي تؤهلها لترضي رغبة والدته ،وترضي نهمه. فرفضته وأهانت رجولته.

- في نفاق «مجدي» الرسّام الخارج عن السائد المتحرّر من «العقد الشرقيّة» الذي عشقته ومنحته نفسها ظنّا منها أنّه قد شفي من أمراض المجتمع الذي يحاصرها لتكتشف في النهاية أنّها كانت في حياته مشروع لوحة انتهت بانتهاء رسمها.فانسحبت من حياته غير آسفة.

- في نذالة «لطفي» الذي راود زوجة صديقه عن نفسها ليلة زفافها وحوّل مرتبتها الاجتماعيّة من «زوجة مصون» إلى «عشيقة» في علاقة جنونية عابرة انتهت بسرعةِ بدايتها لكنّها كانت علامة على دوس«مؤسّسة الزواج» من جهتها ،و ضرب كلّ أخلاقيات الصداقة من جهته.

2-2المقامات السرديّة الثانويّة

إنّ المدار الحكائي للرواية واحد هو معاناة «منى عبد السلام» من عقدة فقدان العذريّة التي عفّرت في فمها مؤسّسة الزواج ،وأفقدتها توازنها حتّى أمست تأتي من الأفعال ما يُظنُّ جنونا ،وخروجا عن الأعراف الاجتماعيّة.فنحن بإزاء شخصيّة مريضة نفسيّا لم ينفع العشق أو الخمرة أو الجنس في شفائها.ولم تجد إلّا في الحكي والبوْح مَشْفًى ظرفيّا يبدّد وحشة الروح.

لقد تبيّن من خلال المقامات السرديّة الثانوية المتنوّعة أنّ الراوية «منى عبد السلام» تغيّر تفاصيل حكايتها بتغيّر «المرويّ له»تأكيدا لسلطته في بناء الخطاب الروائي. فهي تضيف لحكايتها الرئيسيّة، وتنقص حسب المرويّ له/ السامع الماثل أمامها حتى أنها لا تدري ،في كلّ ما باحت به، إن كانت تروي الحقيقة أم تتخيّل أحداثا؟هل حدث ذلك حقّا؟ هكذا تشكّلت الحكاية وهكذا كانت تفاصيلها التي صنعتها شخصيّة «مجدي» وحضوره» .

وإذا كان المرويّ له في المقام السرديّ الرئيسيّ من خارج الحكاية، ومن الدرجة الصفر، ومضمرا، فإنّه في كلّ المقامات السرديّة الثانويّة من داخل الحكاية، ومعلنا باعتباره شخصيّة قصصية طيّ الرواية،وخصوصيّا يوجّه له الراوي الخطاب مباشرة دون واسطة ،وسامعا يتلقّى الحكاية على لسان الراوي. .

1-2-2المقام السّردي الثانوي الأوّل:(منى العاشقة تروي حكايتها لمجدي)

في هذا المقام السردي ضلعان: «منى عبد السلام» التي لم تتنازل عن دور «الراوي»، ولم توكل أمر السّرد لأيّ شخصيّة من شخصيات الرواية. وكأنّها باستعذاب دور الراوي المتسلّط omniscient narrateur ودائم الحضور-omni-présent تفتكّ زمام الكلام والمبادرة في مجتمع حكم عليها بالصمت والغياب فازدادت في النصّ حضورا.و وفي المقابل «مرويّ له «مجدي «الرسّام الذي حرّك أنوثة «منى عبد السلام « فعشقته ومنحته جسدها عن طواعيّة دون إكراه.

روت «منى» لمجدي حكايتيْن:

-حكاية أولى هي نشأة صداقة مع «محمّد» في مجتمع ينظر بعين الريبة لعلاقة صداقة بين ذكر وأنثى.جاء الحكي إجابة عن سؤال طرحه المرويّ له»مجدي» في زمن مخصوص هو بداية العشق بينهما بعد أن طمأن الراوية بأنّه لا يغار ويحتقر مَن يفعل ذلك .في هذه الحكاية التقت رغبتان: رغبة الراوية في توضيح الصورة ،ونفي كلّ ما يمكن أن يعلق بعلاقة الصداقة بينها وبين «محمّد» من سوء فهم ،ورغبة «المرويّ له» في أن يكشف حقيقة هذه العلاقة كي «يطمئنّ قلبه». ويتجلّى تأثير «المرويّ له» في الحكاية من خلال انتقاء الراوية -وقد وجدت نفسها في مقام «العشيقة» التي تبرّر لعشيقها وجود «صديق ذكر» في حياتها- ما يبدّد شكّه وريْبه ،ويمنح هذه العلاقة «شرعيّة» يتفهّمها «مجدي» المثقّف الواعي ، رغم رفض المجتمع المعلن. لذلك جنّدت كلّ الوسائل المطمئِنة للمرويّ له التي تقنع العلاقة بريئة وخالية من أيّ ارتهان جنسي. بدأت»منى» بتقديم «محمد « في صورة منفّرة لا يمكن أن تجعله معشوقا»قامة طويلة نحيلة...بعض الشعيرات البيض على فوديْه... أنفه العريض يتصدّر وجهه يحرس لحيته ويوازن بين صلعته البارزة وابتسامته الماكرة القادمة من شفتيْن زرقاويْن تغطيان أسنانا نخرها الكحول . كلّ هذا الوصف موظّف بإحكام لتعزيز ثقة «المرويّ له» ،ولإرضاء غروره الشرقيّ.

-حكاية ثانية هي «عُقدة الراوية» التي لم تشف منها . وهي فقدانها لعذريتها.وما كان لهذه الحكاية أن تطفو على السّطح لو لم يبادر «مجدي» باستفزاز «منى» بعد أوّل لقاء جسدي بينهما إذ كان كَمَن صبّ «زيْت» الوجيعة على «نار» الحكي والبوح.

وظيفة المرويّ له:

للحكاية مقام مخصوص. إذ روتها «منى» إثر أوّل لقاء جنسي بين حبيبيْن ربطتهما حكاية عشق مجنونة. وعزّز ما لمسته في»مجدي» الفنّان من تجاوز لكلّ العقد الشرقيّة التي كبّلتها، رغبتَها في البوْح ،وكشف ما كتمته طويلا . لقد لعب «مجدي» المرويّ له الخصوصي /السامع دور المحفّز على الحكي ،والمشجّع لمنى عبد السلام كي تُخرج ما كتمته لسنوات بداخلها. وقد مارس التحفيز قولا وفعلا.

انطلقت شرارة البوح في مستوى الأقوال استفزازا لجرحها عبر ملاحظة أيقظت براكين مأساة مُنى «لم أكن أنتظر قطّ أن تكوني عذراء» واستدراجا لا يخلو من دفع خفيّ «إن أردت احكي» .أمّا في مستوى الأفعال فقد عمد «المرويّ له» إلى طمأنتها وتحريضها على الحكي بإعلان استعداده للاستماع دون إدانة أو تشويه من خلال حركة اليد الحانية «أخذ مجدي يدي لتنام بين أصابعه محاولا منحي الطمأنينة والقدرة على البوح

لقد اختارت «منى عبد السلام» هذه المرّة أن تجعل مسألة فقدانها لعذريتها في إطار»زنى المحارم» فالمعتدي عليها ليس سوى عمّها الذي يقوم مقام والدها و كان من المفترض عُرْفًا أن يعوّضه في حمايتها.ويبدو أنّها انتقت حكاية يمكن أن يتقبّلها «مجدي» الفنّان المثقّف الواعي الذي تنتظر أن يتعاطف معها، ويضعها،بحكم ثقافته وتحرّره، في مرتبة الضحيّة لا المتّهم كما يفعل المجتمع.وعلى هذا النّحو، يروي الراوي ما يستسيغه «المرويّ له» لا ما يصدمه، بصرف النظر عن مدى صدقيّة ما يروى. بل وصل الأمر إلى حدّ التشارك بين «الراوي» و»المرويّ له» في تشكيل الحكاية»لم أكن أدري ماذا رويت لمجدي؟ هل رويت ما حدث حقّا؟ هل حدث ذلك حقّا؟ هكذا تشكّلت الحكاية وهكذا كانت تفاصيلها التي صنعتها شخصيّة مجدي وحضوره»

2-2-2المقام السردي الثانوي الثاني(منى الغاضبة تروي حكاية لزوجها المؤقّت)

يتشكّل هذا المقام السرديّ من «منى عبد السلام» الأستاذة الجامعيّة راويةً و «منجي عزّوز» الأستاذ الجامعيّ مرويّا له بعد أن أصبحا ،في عُرْف القانون لا المشاعر، زوجيْن . تأتي الحكاية بعد أن خذلت «منى» «منجي» ليلة الزفاف وفضّلت عليه صديقه»لطفي» الذي بدا متربّصا لالتقاط الغنيمة.ولئن كان هذا الزواج عند منجي الباحث عن امرأة تكمّل الواجهة الاجتماعيّة التي يريد إبرازها للناس،أمنيةً فإنّه كان عند «منى» ،في المقابل، مُنجيًا من عذاب الضمير الذي لازمها بعد أن تصدّعت علاقتها بوالدها الذي ضبطها في وضع جنسيّ مع أحد طلبتها.

التقت في هذا الزواج مصلحتان: مصلحة مَنْ يريد أن يكمّل «نصف وجاهته» و مصلحة مَنْ يريد أن يضحّي بنفسه ليرمّم ما تهدّم من علاقة مع الأب. لذلك روت «منى» لمنجي الزوج الذي يطالب بحقّه في وليمة جسدها، ما لا يُشينها ويضعها في مرتبة مَنْ باعت جسدها في لحظة ضعف.واختارت المواجهة والتحدّي. فجاء خطابها حاسما وحازما خاليا من التبرير أو الخوف»أعلمك بكبرياء الأنوثة وشموخها أنّني لست عذراء..أقول بكلّ كبرياء وشموخ لأنّي لم أفرّط في هذه العذريّة أثناء لحظة ضعف أو أثناء لحظة جهل أو أثناء لحظة خوف..لقد فتحت عيني على نفق مفتوح لا باب له» .

أدركت»منى» أنّ الاسترسال في التفاصيل والبحث عن التبريرات، لا يمكن أن يجدي نفعا مع»منجي» الذي «كان يضع يده على خدّه» حاملا بِصَمْتِه كلَّ قسوة المجتمع الشرقيّ الذّي لا يرحم ،ولا يؤمن بالحقيقة العلميّة إذاما تعارضت مع ما يراه»شرفا».

إنّ في اكتفاء «المرويّ له « المخدوع بوضع اليد على الخدّ إيذانا بانتهاء الحكاية و العلاقة التي حُرم فيها من وليمة الفتح والغزو التي عشّشت في أدمغة عامّة الناس وتجاوزتها إلى «النخبة».

2-2-3المقام السرديّ الثالث(منى المؤمنة بالصداقة بين الجنسيْن تروي حكايتها للصديق محمد)

تضطلع «منى عبد السلام» في هذا المقام السرديّ الثانوي بدور»الراوي» الذي يتلذّذ بالبوح لتطهير الذات من أدران الألم عبر اللجوء إلى «مرويّ له» صديق هو «محمّد». جاء البوح في لحظة صدق بلغت فيها العلاقة بين «منى» و»محمد» مرحلة تساميا فيها عن عقدة «الجنس» حتّى أمست رباطهما صداقة خالصة رغم أنّ محمّدا أراد لها في البداية أن تكون «نزوة عشق عابرة «نحن الآن نمشي على منطقة صلبة في علاقتنا على صداقة حقيقيّة تسمح لي بأن أروي لك عذابي»

إنّ اطمئنانها لوضوح العلاقة التي تربطها بالمرويّ له جعلها تعود إلى حكاية ولادتها دون غشاء بكارة.إيمانا منها بأنّ ما بلغته علاقتها بمحمّد من رقيّ وتسام يجعلها في حلّ من تجنيد وسائل خطابية متعدّدة للإقناع.

وظيفة المرويّ له: في لحظة صفاء، كان الصديق محمد يحثّ «منى» على الحكي ويستدرجها للبوح قولا وفعلا كي تشفى روحها الجريحة. «ها قد وفّرت لك الجوّ المناسب.. هات أوجاعك أحمل وزرها» . أما في مستوى الأفعال فكان يوحي لها بالانتباه إلى ما تقول والاستعداد التامّ للاستماع «أسند رأسه على كفّه وبيده الأخرى ضغط على يدي» .

لقد قادت حالة الاطمئنان التّي أشاعها»المرويّ له» مُنىَ الراوية إلى أن تُدخِل إضافات على حكاية سبق أن روتها لمنجي، إدراكا منها بأنّ اختلاف المقام يبرّر مزيد الكشف والبوح. فهي ليست أمام زوج يريد»الفتح» ،ولا أمام عشيق يبحث عن عذريّة جسدها لينتشي ،وليثبت رجولته. إنّ «الحكاية المضافة» هي مغامرة جنسيّة سريعة مع طالب «سوري» أيّام الدراسة الجامعيّة لحسم مسألة العذريّة. من خلال هذه المغامرة العابرة، تأكّدت مُنَى من عذريتها. وعوض أن تصاحب الأحزان هذا الفقدان الذي تمّ خارج مؤسسة الزواج، تنتفض «منى « فرحا وانتشاءً بإثبات عذريتها لا حزنا ورهبة»أنا عذراء أنا عذراء ها هو الدم يسيل دافئا بين فخذيّ « . فما يراه المجتمع هزيمة وذلّا وانكسارا تراه»منى» عزّة وشرفا.

تحوّلت»العذريّة»،وما رافقها من أسئلة وخوف، إلى لعنة مصاحبة للراوية. فهي لم تدرك أنّها عذراء إلا في اليوم الذي فقدت فيه عذريتها،وفقدت فيه والدتها. و في اليوم الذي باحت بسرّ مغامرتها العابرة مع الطالب السوري للمرويّ له «محمّد» دون غيره مات الأب. فأيّ لعنة هذه التي يعقب فقدانها وحكيَها موتُ الوالديـن؟؟؟؟

إنّ سلطة المرويّ له الصديق تتجلّى في اصطفائه للبوح أمامه ودون سواه بسرّين هما ضبط والدها لها في وضع جنسي مع طالب لها ومغامرتها مع طالب سوري زمن دراستها الجامعيّة لحسم مسألة البكارة.

في المغامرتين الجنسيتين العابرتين، سعت «منى إلى قلب المعادلة ،والتحوّل من مرتبة»المفعول به» إلى منزلة «الفاعل».فإذا كانت ،من خلال ما روت وباحت به، فريسة جنسيّة نهشتها في مرحلة البراءة،ذئاب بشريّة شتّى تجلّت في أكثر من صورة،فإنّها ،في مرحلة نزع ثوب الضحيّة،قد مرّت إلى مرحلة «الانتقام» من خلال مغامرتين كانت لها فيهما زمام المبادرة. وبذلك جرّبت «طقوس العبور» و التحوّل من ضفّة «الضحيّة» إلى ضفّة «الجلّاد».

4-2-2المقام السردي الثانوي الرابع(المواجهة: «منى» البنت الجريحة تروي حكايتها لوالدها)

في هذا المقام السرديّ الثانوي تحافظ «منى» على مسك زمام السرد. لكنّ حكايتها تتخذ شكل المواجهة لأنّ المرويّ له هو الأب»حامد عبد السلام» الذي تجنّبت مواجهته طويلا رغم ما تعانيه جرّاء تصدّع علاقتها به بسبب ضبطه لها في وضع جنسيّ مخلّ مع أحد طلبتها. اختارت «منى» مواجهة والدها بعد أن خذلته ثانية وأنهت علاقتها بزوجها على الورق «منجبي» قبل أن تبدأ..يتجلّى «حامد عبد السلام» مرويّا له لامباليا لا يحثّ على الحكي رافضا التواصل.وأتى ما يدلّ على عدم الرغبة في الاستماع:مددت يدي لتقيض على يده القريبة من حافة السرير ...قلّص يده وسحبها

تحوّلت الحكاية إلى ما يشبه المرافعة التي أدانت فيها الراوية المرويّ له «حامد عبد السلام» الذي اتهمتهبإهمالها صغيرة ، وتركها فريسة للوحوش دون أن حماية هي من أنبل واجباته. عادت»منى عبد السلام» إلى حكاية «فقدان العذرية» بأحداث مختلفة.فتصارح والدها بأنها كانت ضحيّة اعتداء جنسيّ وهي في الروضة .لم يكن الجلاد سوى ابن المربية الذي يكبرها بسنوات. وعلى هذا النحو،تحوّلت الحكاية إلى صرخة كتمتها لسنين»لماذا لم تأخذ بيد صغيرتك لتحميها من ذئاب المجتمع؟ .ومرّة أخرى يتدخّل «المرويّ له» بسلطته المعنويّة على الراوية، في الحكاية .ويكون لحضوره واستماعه دور في تغيير تفاصيل المأساة.

لقد انتصب الأب «حامد عبد السلام» الموظّف الناجح الذي ربّى ابنته ،و وفّر لها ما ساعدها على التفوّق في دراستها ،صورة مصغّرة عن المجتمع الأخرس الذي يدين الضحية ويحمّلها وزر ذنب لم ترتكبه. إنّ لامبالاته وإهماله لعالم ابنته النفسيّ كانا سببا في ضياعها وموتها النفسيّ فقد كان كلّ همّه أن تكون ناجحةً اجتماعيّا من خلال تفوّق في الدراسة ونجاح مهنيّ.

أثّرت المقامات السردية المتنوّعة لمختلف تجارب» الراوية» التي خاضتها فاعلة حينا ومفعولا بها في أغلب الأحيان.فخرجت منها بجراح نفسيّة لم تشف منها إلّا بالكتابة التي روت من خلالها حكاية «أنثى التهمت الحياة بلهفة فخسرتها وربحت الكتابة»

شكّل «المرويّ له» وجوها مختلفة من الخيبات التي تجرّعتها «منى عبد السلام» ورافقتها في رحلتها النفسيّة المتعبة.عاشت يتيمة الأمّ مع أب لامبال بارد كلّ همّه أن يراها ناجحة في دراستها لتحصل على وظيفة مرموقة.لكنّه لم يرتق ليكتشف عالمها النفسيّ. و جرّبت «العشق» الذي آمنت به متكرّرا ومتعدّدا، وميّزته عن الحب الذي يقع مرّة واحدة. فخرجت منه بخيبة ومرارة.و حتّى عندما واجهت «مجدي» عشيقها بخيانته لها، جاء ردّه باردا قاسيا»منذ متى أصبحت تؤمنين بالخيانة وتتحدّثين عنها؟؟» . وحاولت أن تتصالح مع المجتمع من خلال القبول بمؤسّسة الزواج باعتبارها «مؤسسة الجنس الشرعي» لكن سرعان ما انتهى الفعل إلى الفشل، بعد أن رأت نفسها مفعولا بها اجتماعيّا ،وقربانا لإرضاء أب غاضب من جهة ،ولإشباع نهم زوج نمطي لا يؤمن بالحب بقدر ما يؤمن بالوجاهة، من جهة ثانية.

إنّ حيرة»منى عبد السلام» هي حيرة امرأة مثقّفة متحرّرة تعيش في مجتمع متناقض يستوي خلاله العامّة والنخبة في ترذيل المرأة، وتحويل أنوثتها إلى لعنة رغم شعارات التحرّر والحداثة فلا غرابة في أن تردّد في الإهداء الذي التبس فيه صوت الراوي بصوت المؤلّف «في النهاية أجدني دائما وحيدة..وحيدة حدّ العزلة أرتّب في بيت نفسي أشيائي آلامي وأحزاني أفراحي وجنوني» ,

3 - على سبيل الخاتمة

لقد حاولت»منى عبد السلام» من خلال حكاياتها المتشظّية على أسوار الذاكرة، أن تثأر لأنوثتها بما أتيح لها من سبل الرفض والمقاومة ،وأن تفضح كلّ «مرويّ له» سامع لحكاياتها اعتبرته طرفا في مأساتها، بالصمت، أو بالمحاكمات الأخلاقويّة..وكيفما تجلّى هذا «المرويّ له» المعنيّ بالسّرد، من داخل الحكاية، أو من خارجها، من الدرجة الصفر أو خصوصيا spécifique أو ضمنيا أ ومعلنا، أو المفرد أو الجمع، أو قارئا بعيدا أوسامعا قريبا ،فهو مدان ومتّهم على لسان الراوية «منى عبد السلام »بنسب متفاوتة.

ولئن ظلّت «الراوية» ثابتة في كل المقامات السرديّة لا تتغيّر ،فإنّ «المرويّ له» المتعدّد الذي لم يَرْوِ ظمأها إلى الراحة النفسيّة ، قد تغيّر وتلوّن ليعلن خراب عالم «الراوية» النفسي على أيدي معاول قاتلة تختلف درجات حدّتها ،لكنّها تتشابه،وتتشابك، في الإيذاء ،والتدمير النفسي.

تصوف وشقاء روح صوفي في رواية (لازورد)



الغربي عمران

"لا زورد" أحدث إصدارات الشاعرة والروائية عبير العطار، والصادرة عن دار مشكاة في القاهرة، وهي رواية في مائتي صفحة، توزعتها خمسة عشر فصلاً، اشتركت تلك العناوين بمفردة "الزمن" كـ الزمن الأول :معانقة الحياة، الزمن الثاني .... الزمن الثالث ... إلى آخر فصل، الزمن الخامس عشر: سيظل الفضاء أزرق.

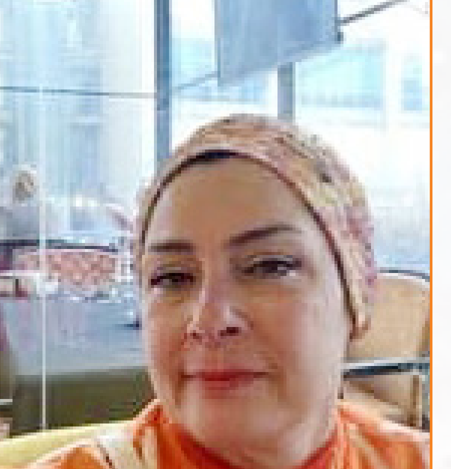
حتى الغلاف غلب عليه اللون اللازوردي، وكأن المصمم أراد أن يقدمه متجانساً مع العنوان، ذلك العنوان الذي يوحي بغموض شفيف، ويزيد من غموضه عنوانه الفرعي "رواية تشتعل من خيط الفناء".

إذا ما تجاوزنا بقية العتبات، لنغوص في متن العمل، سنجد أن من يروي لنا من أول صفحة راو عليم "خبر هز الأوساط الثقافية والصحفية واشعل منصات التواصل الاجتماعي في القاهرة حول الكاتبة الأشهر صوفي أبو طالب..." تلك هي الكلمات الأولى، ومن خلالها تضع الكاتبة قارئها في موضع المتسائل حول مضمون الخبر الذي هز... وماذا حدث، ومن هي صوفي؟..

وقبل أن يجد القارئ أجوبة تأتي عبارة لاحقة "تم استدعاء نهلة والتي وصلت لتوها من المطار" لتزيد القارئ تشويقاً وتساؤلاً، فمن هي نهلة ولماذا يحققون معها؟ وأثناء التحقيق يضيف المحقق موجهاً حديثة لنهلة"، أما الغريب فهو التاريخ الموضوع على الظرف وكأنها تعمدت الإشارة إلى شيء ما؟ لماذا اختارت تاريخ وصولك 25 ديسمبر 2023؟"

وهكذا نجد أن الكاتبة تدخل قارئها صفحة بعد أخرى من تساؤل إلى تال، ما يدفعه لمتابعة القراءة باحثاً عما يروي نهمه، وأن ينير ذلك الغموض، لكن الكاتبة توغل في متاهات تزيد القارئ تشويقاً.

يتغير الراوي إلى راو مشارك، حين يأخذ الطبيب النفسي بقراءة ما دونته صوفي في مذكراتها، بحثاً في صفحاتها عن دوافع وأسباب ما أقدمت عليه، ليقرأ "الكتابة هي دمي المتدفق في عروقي..." تلك أولى كلمات مدونة صوفي، ليستمر بقراءتها، ومن خلال ذلك يتعرف القارئ إلى من تكون، طبيعة عملها كصحفية، وعن اهتماماتها الحياتية، حين تتحدث عن زلزال جنوب تركيا وشمال سوريا في شتاء 2023، ومتابعتها لآثاره المدمرة على سكان تلك المناطق، من موت وتشرد وجوع لآلف وآلاف، وحياة البؤس لمن كتبت لهم الحياة. تشارك القارئ مشاعرها إزاء ما يحدث وما يجول بداخلها من أفكار، معبرة عن ألمها من أوضاع يعيشها إنسان هذا العصر، بين كوارث طبيعية، وحروب يصنعها بنفسه ليزيد حياته شقاء ومهانة. وفصل بعد





عبير العطار

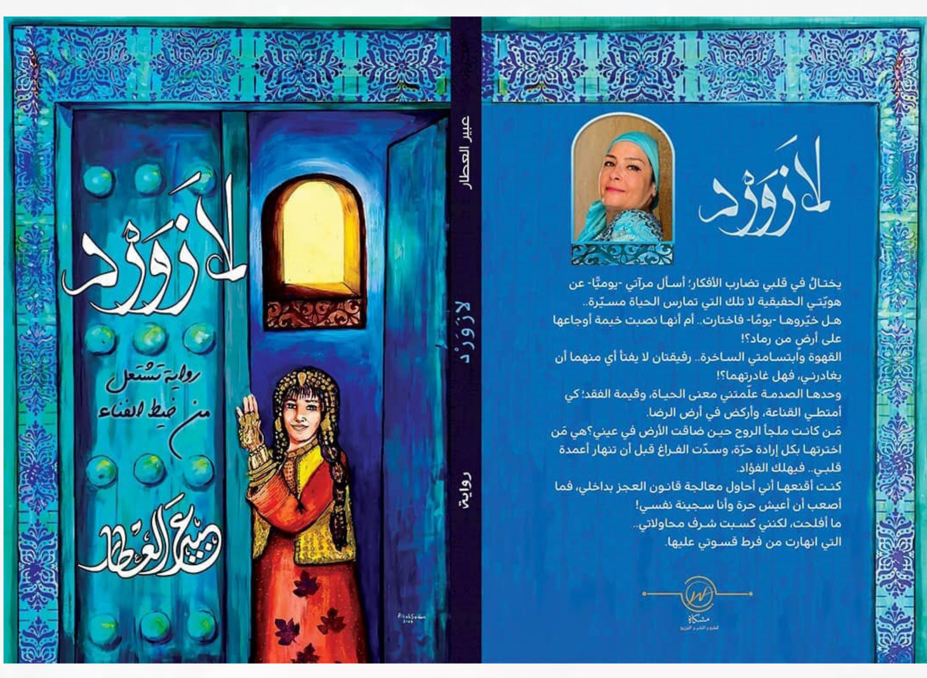
آخر يتعرف القارئ إلى حياة صوفي من خلال مذكراتها، كفاحها في مواجهة الحياة. من هنا ندرك قدرة الكاتبة على تقديم روايتها ضمن حبكة مدروسة ومخطط لها سلفاً، بتصاعد أحداثها وتنامي شخصياتها. حين تذهب بقارئها من خلال مذكرات صوفي، بعناوين فصولها التي قسمتها إلى أزمنة "الزمن الثاني: إني لأجد ريح يوسف" حيث تصف شخص يرد أسمه لأول مرة "يوسف ثلاثيني بقامة طويلة رياضية مبهرة... لا أعلم كيف لا تشهق النساء كلما رأينه، وأنا وحدي من شهقت..." تسرد علاقتها به في قصة حب تقود للزواج، وخلال ثلاث سنين تنجب منه بنتاً وولداً، لتنتهي تلك القصة بالطلاق بعد اكتشافها لخياناته المتكررة، تواجه الحياة معتمدة على نفسها وتعمل صحفية، وتشتهر كتاباتها بتساؤلات حول الموت، ليكتشف القارئ أهم زوايا شخصيتها، من خلال كتابتها المتسائلة، وحواراتها مع ذاتها حول الوجود، وماذا بعد هذه الحياة، وتلك التساؤلات التي تقود لمزيد من التشويق.

Mohammed

Mohammed Al-Nadhari

صل الكاتبة بقرائها إلى الفصل الثامن، ليكتشف بأن تلك الفصول السابقة ما هي إلى تمهيد لما هو أعمق، حين تتعمق علاقة صوفي بجارتها لازورد التي تعيش في عزلة، منطوية على نفسها في شقتها، تكتشف تلك الكائن الصوفي التي لها روح نازكة، بل وتمتلك قدرات روحية عجيبة، تقترب منها أكثر وأكثر حتى أبناء صوفي يحبونها، مكونين أسرة واحدة.

يداهم البلد والعالم وباء كورونا، لتسقط تلك الجارة لازورد ضحية ذلك الوباء، حينها تجد صوفي نفسها مسئولة عن جارتها طريحة الفراش حتى أن قدراتها الذهنية بدأت تتهاوى. تحكي صوفي تجربتها أمام إنسانة بين الحياة والموت، تنقلها للمستشفى، وبعد حين ينصحها الأطباء العودة بها إلى البيت، تبحث عمن يساعدها على رعايتها فتتعاقد مع ممرضة، تمر الأيام وحالة لازورد تسوء، تغيب ممرضة، لتأتي بثانية وثالثة، هنا تتجلى قدرة الكاتبة حين تغوص بقارئها في مجتمع الممرضات،



ليعيش حياة تلك الشريحة، وقد سلطت الضوء على حياة كل منهن، وظروفها الأسرية، ومع غيابها في عملها طوال النهار، استعانت بكاميرات لتسجيل كل ما يدور في غيابها، بتطلع من خلالها على طبيعة العلاقات بين لازورد وممرضاتها، فحين تعود صوفي تجلس إلى ما سجلته كاميرات المراقبة، وتستمع إلى لازورد تحكي لممرضاتها تفاصيل حياتها منذ صغرها. ومن هنا تتعدد أصوات الرواة، من عليم ثم مشارك من خلال مذكرات صوفي، إلى صوت لازورد، تحكي طفولة بائسة، بين أم قاسية، وزوجة أب تطردها من البيت بتواطؤ من والدها، إلى زواجها ونفور أسرتها من تنبؤاتها، ليهجرها زوجها وأبناؤها، وتعيش بعدها وحيدة شبه منبوذة لعدم استيعاب من حولها لتقشفها وتلك التنبؤات التي كثيراً ما كانت تتحقق.

ولم تتوقف الكاتبة عند تعدد أصوات الرواة، بل تجاوزتها إلى تعدد الحكايات، فمن لازورد، إلى سرد حياة كل ممرضة، ثم حياة ابنتها كندة وزواجها من زميل لها، إلى حياتها الخاصة، ثم حكاية تحرش الممرضات بابنها يحيى الذي ظل يتذمر من اهتمام أمه بالمريضة وإهمالها لهم.

تتوالد التساؤلات مع تناسخ تلك الحكايات، ويزداد التشويق لمعرفة المزيد عن علاقات متشابكة ومتداخلة بين الصحفية وجاراتها، وتلك الممرضات الاتي تغيب إحداهن لتتعاقد صوفي مع أخرى، وتتفرع الحكايات، من ممرضة إلى أخرى.

تزداد حالة لازورد المرضية سوءاً، وتزداد الأعباء المالية على صوفي "في عملي أضطر للغياب عن البيت لساعات طوال، تدهورت الحالة العقلية لها، بعد أن افلتت خلايا المخ كخيمة اقتلعت عن الأرض، وصارت تعيش نوبات من الزهايمر، تقوم أحياناً بتكسير كل ما يصادفها من أثاث الغرفة، تعري أغطية السرير، توقع كلما يقع أمامها، تفتح الأدراج وتبعثر محتوياتها..."

ويزداد تمرد ابنها، وتجد نفسها عالقة تجاه إنسانة أحبتها، ولا من معين، فتبدأ بالحث علها تصل وتتعرف على أقاربها، أو أحدهم. ومع البحث تستغرب ألا أحد يسأل عنها.

و أمام تدهور حالتها تتضاعف المصاريف.

فجأة تطرق الباب امرأة ورجل قالا بأنهما أولاد المريضة، "بجاد" وبنتها "سارفيناز" وصلا من أستراليا بعد أن هاتفهما بواب العمارة عن تدهور حالة والدتهما. ذهلت صوفي أن يكون البواب على علم بأولادها ولم يخبرها. والمفارقة أن لازورد تموت بين يدي أولادها غير مدركة من يكونان.

تنتهي الرواية بفقد صوفي توازنها النفسي بعد موت جارتها لازورد، وتدخل في حالة نفسية صعبة لفراقها، تعتزل من حولها، تناجي الموت وتحاوره إلى أن لحقت بجارتها، ونقتص آخر كلمات الرواي: "اختتم المحقق تقريره المفصل بوضع النقاط على الحروف حول مدونة صوفي ابو طالب و أسباب اندفاعها نحو ما فعلته بحق نفسها وتفاصيل مرضها النفسي ورفعه إلى الجهات المختصة".

مع تلك النهاية يتضح للقارئ أن صوفي لم تحتمل الحياة بعد موت جارتها لازورد، فلحقت بها. وهنا تكتمل دائرة الحكاية التي بدأتها الكاتبة من نهايتها، لتعود عبر المدونات، وعبر تعاقب شخصياتها، وسرد حيواتهم الماضية.

محور الرواية الرئيسي الموت، إضافة إلى أكثر من ثيمة، منها عقوق الوالدين، الوفاء المتمثل بموقف صوفي من جارتها، الصراع التساؤلي بين كينونة الوجود والعدم. وقد جسدتها الكاتبة من خلال تلك الحوارات لشخصيات الرواية مع أنفسهم، ونثر التساؤلات وكأن لا فرق بين الوجود والفناء، أو أن الموت يعني انعتاق من عذابات وشقاء واجهتها تلك الشخصيات.

نقتطع هنا بعض العبارات من الرواية "اربعون يوما منذ رحلت لازورد، وأشعر وكأن اربعين فقدا بسهامهم قد اصابوا روحي" وعبارة أخرى:"يرى الانسان أن الموت راحة لكن لم يعد من هناك أحدكي يخبرنا عما اعتركه حتى وصل دار القرار" ثم

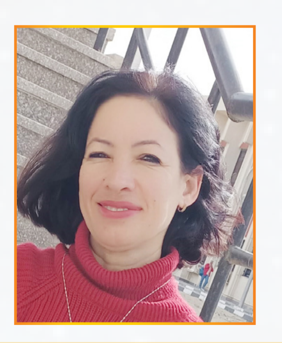
"لا تسألوها كيف تضحك وسط زخم الموت، فلا تدري نفس لربما كانت تداري بها موت روحها"

وتضيف صوفي بعد موت جارتها لازورد "نمت تلك الليلة متعبة ومرهقة جداً، حلمت من جديد بأنني ميته في جبانة كبيرة بها كل أقربائي الذين رحلوا".

عبير العطار في هذه الرواية أخذت من الواقع الكثير، لتقدمه في لوحة سردية بالغة التشويق عميقة الدلالات. متجاوزة لروايتيها السابقتين: بانسية 2018 ورواية غواية روح 2023. التي ووظف قدراتها اللغوية والشعرية في إنتاج نص روائي مشوق.

هي تحية لرواية شدتني من أول صفحة لأكتب هذه الاسطر القليلة في حقها، فالرواية تحمل الكثير مما يستحق التحليل والاستبطان.

حمام الدار هل يعود؟
قراءة في رواية حمام الدار - سعود السنعوسي



عبير سليمان عبد المالك

خذ نفساً عميقاً أولاً ثم ادخل مع السنعوسي إلى عالم عرزال بن أزرق، ولا تنخدع بصغر حجم الرواية، فقد تطول الرحلة مع البطل ابن أزرق، وتضطر خلالها لتأخذ راحة بين صباحاته.

ربما تبدو بعض الحكايات مألوفة، لكن أسلوب الأديب قادر أن يخدعنا ويسحبنا وراءها بصور نسجها من وحي خياله الطفولي، فيسردها لنا في صورة حكاية جديدة وغير مألوفة!

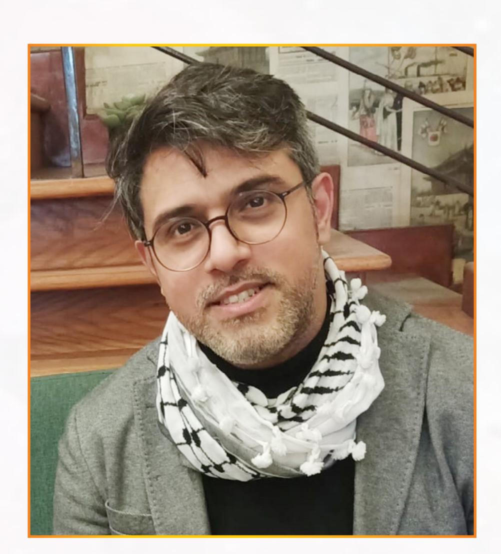
هنا يدخلنا الراوي الذي يخط أول حرفين من اسمه "م،أ" عقب الافتتاحية، إلى حكاية أشبه بفزورة "أطلق عليها "أحجية عرزال ابن أزرق"

ولأن الاسم غير مألوف تماما تصورت أنها مجرد حكاية تقابل حكاية بطل رواية الحمامة لباتريك زوسكند، وطوال رحلتي في عقل عرزال بن أزرق شعرت بالتعب، فالحكاية غريبة، ولا تخلو من فلسفة أخفاها السنعوسي داخل لغز يخص بن أزرق، الكهل الذي يعيش وحيدا إلا من شباك يطل على شاطيء البحر و نخلة وحمامة.

في بداية الرواية لم أفهم ما حكاية عرزال، ولم أفهم سر تعلقه بالحمامة وفرخيها " فيروز وزينة ورحال "، ثم رأيت كما لو أن السنعوسي رأى دهشتي من خلف الصفحات، فابتسم ساخراً ثم أخذ يحكي عبر أزمنة متداخلة أحجية بطله ابن أزرق.

بعدما وصف لنا عرزال، نجده يعود بنا لطفولته، وهاهو عرزال ينتقل بالزمن لطفولته ليتذكر كيف قضاها مع أبيه وجدته، مفتتحا حكايته بأسلوب تجريبي غرائبي ليدخلك إلى عالم الحياة البدوية البسيطة، "يصير للرائحة الكريهة شأن آخر إذا ما أخذتك إلى زمن تحب، هز رأسه، ليس شرطا أن يكون جميلاً زمنك ذاك، يكفيك أنك كنت".

كما يسرد لنا ما قبع في ذاكرته من قول جدته بصيرة :" كل من عاش في الدار يصير من أهلها، حمام الدار لا يغيب وأفعى الدار لا تخون، هذا ما قالته لي بصيرة قبل سنتين من يومنا ذاك، جدة والدي أو جدة جدته، لا أدري فهي قديمة جداً، أزلية، ساكنة في زاوية بهو البيت العربي القديم أسفل السلم، كانت هناك أبدا مثل حمامة الدكة".



سعود السنعوسي

وأخذتني الحيرة من دهشة الطفل وتساؤلاته، ترى عندما يكبر كيف تصبح شخصيته وهو الذي تربى وحيداً، وكيف ينشأ طفل مثله -في هذه البيئة البدوية- وحيدا إلا من جدران بيت عربي تطل من إحدى شقوقه أفعى صغيرة، قلت لنفسي : أين أمه، وهل له إخوة أم لا ؟ البيت له سقف أعلاه سطح يحوي اقفاص الحمام الخشبية الذي يؤوي إليه بعد عودته من رحلته اليومية، والتي يفتحها الأب لينطلقوا على يقين بعودتهم لاعشاشهم.

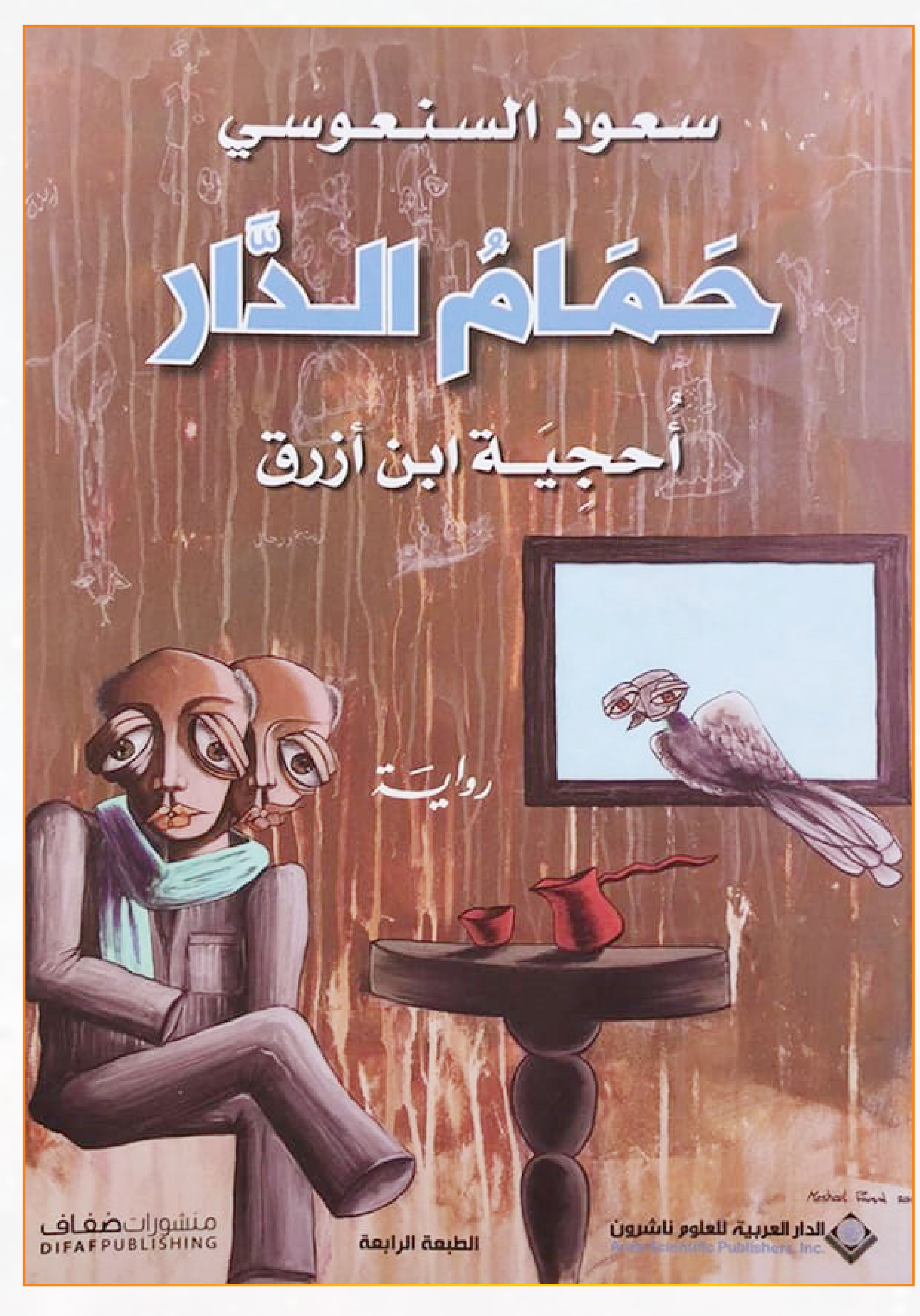
البيت يحتوي على حجرة للخزين مثل البيوت التي عرفناها في طفولتنا، بيت الجد والجدة وعن أجولة الشعير والدقيق والسكر، وحظيرة الغنم، ومنها المعزة الصغيرة البيضاء قطنة.

ويقفز لعقلي سؤال وأنا أطالع الحمام يطير في السماء، يظهر للطفل عرزال في صورة نقطتين سوداوين قبل أن يقترب مؤذناً بالعودة، هل حقاً حمام الدار لا يغيب ..مهما ابتلعته زرقة السماء وزرقة البحر أو أعشاش الشجر؟ وأفعى الدار ما حكايتها .. ام هي رمز للخوف الطفولي من الفقد والفراق وألم الهجر؟

ما حكاية يمة بصيرة هل هي حقيقة أم خيال ابتدعه خيال طفل يشتاق للأم، وعندما ييأس من عودتها، يستبدلها في خياله بالجدة، حتى يختبيء تحت فراشها عندما يشعر بالخوف .

نلمس سر حزن عرزال الكبير وهو يحدث الفرخين الصغيرين ابنا الحمامة التي أسماها فيروز فيقول :" خير لكما أن أباكما ليس موجوداً".

وتساءلت أيضاً لما اختار لهما اسم رحال وزينة ؟



ويصل بنا السنعوسي عند منتصف حكاية عرزال لحلقة زمنية مفقودة ، هو يعلم أن الغموض رغم سحره لكن إن زاد عن حده سيغضب القارىء ويتمرد عليه وعلى عرزال ، ويقرر إغلاق الكتاب مكتفياً بحكاية رجل تخطى الخمسين يستدعي ذكريات طفولته ويلتمس الونس مع حمامته فيروز وابنيها .

فيسبق الأديب قارئه ويدخل قطنة للحكاية ، ليقحمها لعالم عرزال الفارغ ، ويحفز ذاكرته ليبدأ بفك العقدة ويصل بنا لذروة الحبكة ، لنرى هنا أن خيال الطفل خدعنا وراوغنا ، وأن قطنة ليست معزة !

ننتقل مع عرزال بصورة أخرى ، وبعدما علمنا هويته إلى بهو الدار العربي المستدير من جديد، لكن مع الحكاية الحقيقية من بدايتها ، ونستمع معه إلى حكايات الجدران التي شهدت صبر الأمهات وصمتهن أحياناً وغنائهن الباكي الأقرب لنوح الحمام أحياناً أخرى .

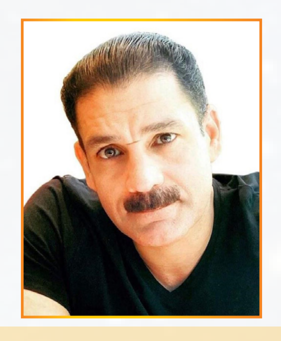
ونرى أيضاً مع حكايات الطفل ابن أزرق الحمام الذي يغيب ويعود في زيارات خاطفة ، ويهاجر مرة أخرى لعشه الدائم ، عبر زرقة قاسية تبتلع حلم طفولة البطل في بيت آمن وأسرة مكتملة

وقرب النهاية تكتمل لوحة ابن أزرق وترتسم أمامنا قطع الأحجية ، لتعبر عن حالة إنسانية تمتزج فيها أحلام الطفولة البريئة التي سرقها أب قاس ، بالمعاناة من الفقد والحرمان ، والخوف الذي إن تمكن من نفس طفل ينشئه جباناً عاجزاً عن اتخاذ قرار سليم وقت حدوث مشكلة ما تحتاج حسماً وشجاعة ، لأجد نفسي أبكي مع "م.أ" عندما يتذكر تسلسل حوادث الفقد وما خلفته من وحشة وألم أقرب لسكين مغروز في صدره ، يذبحه بصور الذكريات الأليمة ، ولا يكف عن استدعائها كلما رأى الحمامة فيروز وفرخيها ، يطالع من خلالها أحلامه ويشتاق للغائبين الذين ارتحلوا من عالمه وحلقت أرواحهم عبر زرقة السماء اللانهائية.

أجمل ما يميز أسلوب سعود السنعوسي لغته العذبة ، ورهافة إحساسه التي تجذبك داخل نفس أبطاله ، فلا تملك إلا أن تتفاعل مع عرزال رغم غرابة اسمه وهيئته ، ستبكي معه ، وتتمنى عودة الحمام الغائب ، ستلعن معه قسوة الأب ، فقد جرت العادة أن كأس الحرمان الذي يصب في جوف الإنسان في طفولته المبكرة يظل يلاحقه حتى عندما يكبر ، وعادة ما نرى أن حظ الإنسان إن كان قليلاً من الحب في باكر حياته يظل شحيحاً حتى بعدما يكبر ، وكأن دورة الحياة تعيد نفسها ، ودورة الفقد وآلامه أيضاً .

"أريحا" الباكورة القصصية للكاتبة زهراء غريب:

انتصارات المجاز للهزائم الكبرى



عبدالعزيز الموسوي

تكتب زهراء غريب باللغة المختزلة، كل عبارة تحوي بداخلها الكثير من الذي لم يكتب، أنت لا تسير في قراءة نصوصها بل تقفز من عتبة لأخرى، تهتم بفخامة الكلمة وهذا يبدو جيدا لوهلة وبمواضع أخرى يفتح حديثا آخرا قد يجعل منه عقدة يجب التخلص منها والذهاب للاعتدال، أو الانبساط قليلة، إن عملية القفز دون وجود استراحات مخاطرة أيضا خاصة ونحن نتحدث عن كتابة القصة وليس القصة القصيرة جدا حيث ينبغي التكثيف والاختزال مع ضرورة أن يكون مضمون كل كلمة في مكانه المناسب وإلا لا قيمة لإرشادات جميلة تؤدي إلى طرق خاطئة.

في نص " أريحا"

تفتتح النص بمخاطرة بالغة " ترنو مريم العذراء وبيديها وردة متكورة على جفافها" مشهد لا يمكن السكوت عن ابهامه لماذا هذا الانتباه الشديد ودون أن تطرف لها عين، ماذا دهاك أيتها العذراء؟ تكمل زهراء مخاطرتها:

" ومن ملكوت صوتها يندلع سكون سماوي:

- السر في أريحا.. جدِ أريحا." هي ذاتها العبارات الملحمية بدءا من الملكوت الذي تحتاج كتابا لاختزاله وتعريفه وليس انتهاءً باستيعاب الصوت المندلع من سكون سماوي!

إن عبارة " أجراس ترقص رقصا نقريا في قلبها الموبوء بصلوات تكاد تفقد إيمانها.." تدخلنا في ذات النفق الذي يبعدنا ولا يقربنا من لب الحكاية لأننا ندخل في تفكيك اللغة، وكيف نفهم قلبا موبوءا بالصلوات؟!

بعيدا عن منحى المخاطرة بالتركيب اللغوي وقريبا من فهم هذه القصة الأقرب للومضات الآخذة في البعد والقرب الزمني، الأم التي ترقب ابنها لأكثر من عام وهو في غيبوبته، مستذكرة سبب ذلك، ولست متأكدا إن كان الأب قد تسبب له بجرعات تسببت له بما يعانيه لأن هذه قصة تقفز من مشهد لآخر وعليك أن تدخل كل عبارة وتحيك منها تفاصيل - إن أردت- زهراء غريب تلقي بالمفاتيح فقط أما مهمة فتح الأقفال فهي للقارئ.

ذاتها الأم معلمة في مخيمات اللاجئين، ويظهر الفتى الذي يبيع الورد وفي حقيبته ذات الوردة التي تتكور على جفافها، وبعد أن يريها هذا الصبي بائع الورد الكثير من وجع العوائل، يرفض بيعها الوردة الجافة لأنها أريحا تصر عليه""هل لديك وردة تعيد بسمتي؟"

الوردة بوصفها وطن وهذا ما تمثله

أريحا التي تخضر كلما رشها بالماء، وسيفعل ذلك مادام على قيد الحياة.

ممكن لنص كهذا أن يديخك، أن يحرك مكنة رأسك، وأن تفهم لبه وموضوعه، لكن ليس بالسهولة التي اعتدتها في براري السرد، لأنك تدخل محمية شائكة بلا دروب واضحة عليك أنت وحدك أن ترسمها لتخرج، ولن تخرج من غير خدوش.

في نص "أفياء النبض" الدخول المربك للنص ثم مواصلة القفز في المشاهد، الآخذة بين المد والجزر زمنيا ثم البناء على حقبة صعبة كالحرب، مراسل ميداني ومغترب في آن يترك عائلته الحديثة ليذهب لتغطية الحرب في بلده الأم ثم ينتهي به الأمر بالتبرع بقلبه عبر هذه المسافة إلى زوجته لتعتني به وابنته أيضا. هذا نص آخر مشحون برائحة البارود والنضال والتضحية مشحون بالاختيارات الصعبة.



زهراء غريب

" مطر"

نص آخر به روح فلسطين " جمرطين" مع المحتل " "سربموت" ورغم الاختباء خلف المسميات تظهر القضية بكل جبروتها عبر حجز الفصل عن بقية الكوكب، يذهب هذا النص للتنبؤ بأن هذا الكيان الغاصب سيزول في 2030 عبر المطر الإنساني الغاضب، إلى ذلك الحين يستمر النضال ويستمر القتل!

" وجع اللقاء"

يرجع آدم عائدا من موته الأرضي أو من جنته السماوية، ويسوءه حال أمته المحتربة



والمتفرقة ، يحاول توحيدهم لكنه كمن يحاول اقتطاف تفاحة أخرى.

" نص رحلة"

التحدث بلسان جنين في بطن أمه التي تعاني ويلات الحرب ومحاولة الهرب عبر البحر، محاولة النجاة المحفوفة بالمخاطر، وغالبا تجد ذات المصير.. الموت.

النص أعجبني جدا غير مطروق كثيرا وتناوله جاء موفقا وكان يمكن خلق مفاجآت أكثر، فالقارئ مشدود لحديث الصغير الذي يعتمد على حاسة السمع فقط.

" نص جمر مخبوء" هذا المونولوج الآخذ في ذاتية الكاتب وصراعه الدائم مع بياض الورق وحبر الكلمات الذي يتجمد أحيانا ويذوب أخرى..( )

" " ثلاثة أعوام راعفة" هذا نص يذهب أيضا عميقا في ذاتيته وموغل في وصف حالة فقد، لا أحداث ولا عقد سيل من التمتمات والتصبّر!

في " رد اعتبار" يصطف البشر طوابير للذهاب لكوكب آخر لعدم صلاحية الأرض، لكن لا يقبل إلا أصحاب القلوب النقية، فينجح الفقراء والمعذبين في ولوج المركبة بينما يكون مصير القلوب السيئة للشتات في الفضاء.

كما نرى هذه النصوص القصصية جلها لا يخلو من ثيمة الوطن، وهو وطن معذب بمن فيه غالبا، الحرب، العرب، الخوف، الموت..

تقول زهراء غريب في نص "مطر"

" أنا أجيد زرع بذور المجازات في الحديقة الخلفية للحقيقة المرة.." وهي صادقة جدا في ذلك؛ إنها تخلق انتصاراتها من خلال المجاز وسيلتها لبذر الأمل.

المفارقة أن النصوص القصيرة جدا هي أكثر وضوحا وأكثر أحكاما في غالبيتها تتناول القضايا السياسية المتمركزة في السلطة ومساحة الحرية، وطرح القضايا الدينية في الزيف والمتاجرة باسمها، وتجوب القضايا الإنسانية من البيوت إلى الركام من الأحلام إلى الكوابيس، لكن دون أن يخلو ذلك من أمل.

تجربة جيدة تضاف لتجارب القصة القصيرة جدا وإذا ما اشتغلت بشكل صارم على عنصر " الحكائية" ودعمته بالمفارقة والإدهاش سيكون لها حضور أكثر ألق بلا ريب.

عيسى العزب..
في فصل الخطاب.. لماذا؟ وكيف؟



محمد الشرعبي

قبل الحديث عن عيسى العزب وقصيدته فصل الخطاب أود التأكيد أو قل التذكير بأن مهمة الناقد لا تتمثل في شرح القصيدة للقراء وتفسيرها بحسب قصد الشاعر، فمتى قام الناقد بذلك يكون قد خرج عن مهمته إلى مهمة التدريس.

إن مهمة الناقد الحقيقي-في أحد وجوهها- تتمثل في خلق نص إبداعي موازٍ للنص الإبداعي المقروء، فهو إبداع على إبداع، أو قيمة مضافة إلى النص بحسب تعبير علماء التسويق.

من هذا المنطلق توقفت عند قصيدة عيسى العزب المعنونة بفصل الخطاب، فأثار في ذاكرتي مسألة قديمة حديثة تتعلق بالتنافر القوي بين الأدباء والفقهاء، إذ كلا الطرفين لا يطيق الآخر في الغالب.

ويرجع ذلك إلى أن معظم الفقهاء يحبون فرض قيود على المجتمعات بحيث لا تفكر إلا بواسطتهم، ولا يفعلون شيئا إلى بإرادتهم، فهم من يقررون، وهم من يقضون، وهم من يقدمون ويؤخرون، ولأجل ذلك يخدرون المجتمعات بالقصص الخارقة، والحكايات التي لا يقبلها عقل، ولا يتقبلها منطق.

هذه الخدع الغريبة التي يحيكها الفقهاء تلقى قبولا عند العامة إلا أنها تصطدم بوعي الأدباء وخيالهم وفلسفتهم، فلا يمكن لأديب حقيقي استوعب ثقافات العالم، وقرأ في تاريخ الدجل الديني منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا أن يتقبل رواية ساذجة، تحمل بذور رفضها فيها.

في واقعنا اليوم يقلب العزب بصره هنا وهناك، فلا يرى سوى خلافات واختلافات، ومرويات أقل ما يمكن وصفها أنها خرافة، أو قل دجل يقصد من ورائه تزجية الفراغ، والضحك على الذقون إن صح التعبير.

يعيد الشاعر نظره كرتين وثلاثا في تلك الخلافات محاولا فهمها أو إصلاحها فلا يجد لذلك مدخلا، فهو ليس بفقيه حتى يصغى لقوله في مثل هذه الأمور التي تبتلع جهد الأمة وقوتها كالثقوب السوداء في الفضاء.

ينظر الشاعر إلى ذلك ثم ينظر إلى الأمم من حوله فيهاله الفرق الشاسع، والبون الممتد بين أمته وتلك الأمم، فيعبر عن ذلك بخلجات شعرية، تجمع بين الإحساس بالألم والسخرية منه في الإن نفسه.

يمكنك أن تحس بمقدار الألم من خلال قصيدته هذه التي رفعها إلى الله مباشرة بعدما عجز عن إسماع الفقهاء المختلفين في القرن الحادي والعشرين.

إنها شكوى مرفوعة إلى الرب بلا واسطة، ضمنها آهات ولوعات ومفارقات، أسهب فيها وأطنب، وهو يعلم أن الله مطلع على ذلك كله، لكنها شكوى الحبيب لحبيبه، وشكوى من أقفلت في وجهه أبواب الحلول، وعجز عن إيجاد من يفهمه ويستمع إليه.

فيبدأ بقوله:

يارب

ورغم أنه كان بإمكانه أن يستغني عن أداة النداء لقرب المنادى، إلا أنه هنا استخدم أداة النداء للحفاظ على الوقع الصوتي، ومن حيث لا يدري فقد أشعرني حرف النداء بخروج صوته من مسافة بعيدة في أغواره، فياء النداء تمنحنا مسافة لمط الصوت والتعبير عن التوجع والآلم، فقولنا: (رب) غير قولنا:

يااااااااااااااب

فمط حرف النداء زيادة في المبنى وهو كذلك زيادة في المعنى حسب قواعد اللغة العربية وبلاغتها.

ومما يعزز الشعور القائم أسلوب التدوير في القصيدة، فقد امتطى الشاعر تفعيلة بحر الكامل وأشبعها تكرارا، فهو لم يتوقف عند عدد معين كما هو الحال في البحور المتعارف عليها، فشاعرنا يطلقها تفعيلات متوالية دون حصر، ثم يفاجئنا بعودة القافية مرة أخرى.

أسلوب التدوير في القصيدة له دلالات مختلفة، أهمها رغبة الشاعر في إفراغ مشاعره حتى آخر قطرة، كما أنها تنبئ عن شكواه النابعة من أعماقه الممتدة إلى مسافات غير قريبة.

هذا ما وددت قوله عن هذه القصيدة في السطور الخجولة على أمل أن يتسنى لنا مقام آخر نبسط فيه حديثنا عن شاعرنا كما يليق به، لكني ألتمس منه هنا العذر، فما عسى أن يقول النهر عن البحر حسب تعبير المقالح في سياق تقديمه أحد دواوين البردوني رحمه الله، مع التنبيه على أن المقالح قال ذلك تواضعا وأنا رددتها حقيقة.

مودتي

فصل الخطاب

يا ربِّ ..

إنّ الناسَ ما اعتصموا بحـ...بلكَ قطُ
بل زاغوا ومالوا
واستعصموا بحبالِ غيركَ
فالتوتْ بهمُ الحـ...ـبالُ
يا ربِّ
إنّ ملوكنا ..
أمراءَنا .. رؤساءَنا ..
د.اسُـوا الضمائرَ والبصائرَ والأواصرَ
والأخوةَ والقرابةَ والعروبةَ
والشعوبَ
وفوقها بـ.صـ.قوا وبـ.ا.لوا !!
من قيلَ عنهم إنهم
علماؤنا .. يا ربّ
باسمِ الحاكمين يُسبِّحُونْ
وبشـــرع أصحابِ الجلالـةِ والفخامـةِ والسّمُـوْ يشرّعون
ويُحـ.لّلونَ بأمـ.ـرهم ويُحـ.ـرّمـ.ـونْ
علما.ؤنا يا ربنا خيـ.ـلٌ مُسوَ.مَةٌ تُسَيرَها بـ..ـغـ.ـالُ
البعضُ في أفـ.ـر.ان أصـ.ـحاب المعالي والفخامـة
يُصـ.ـنَعونَ ويُخبزون
وعلى العـ...ـبادِ بأمر سلطان البلاد يُسَـ.ـلّطونْ!!
والبعضُ منهم يفقهونَ بأنهم لا يفقهون
ويدّعِونَ بأنهم متفقهونْ !!
والبعض منهم لا يرونَ شريعةَ الإسلام إلا في الثيابِ
وفي السـ.ـواكِ وفي الذ..قون !!
ويـ.ـرون أن الفسقَ في التـ.ـصفيق ..
في لـ.ـبسِ الحريرِ ...
وفي ارتداء البنـ...ـطلون!!
والكلُّ باسمِ الدينِ كم كـ.ذ.بوا
وكم قالوا وقالوا
قالوا لنا يا ربّ إنّ مسيرةَ الإسلامِ فـ.ـتـ.ـحٌ با.لسـ..ـيـ..ـوفِ
ومِلـ.ـكُ أيْمانٍ وسَـ..ـبـ.ـيٌ
واغتـ.ـنـامٌ واقـ.ـتـ..ـتا.لُ ..!!
وبأنَّ سيرةَ خيرِ خلقِ اللّه
زو.جـ...ـاتٌ وغـ...ـزَوَاتٌ وإجلاءٌ وسـ.ـلبٌ واعتـ..ـقالٌ !!
قالوا لنا يا ربِّ
إنّ لـحـ...ـومَهم مـ...ـمـ.ـو.مـ..ـةٌ ولحـ.ـو.مَـ..ـنا شرعاً حـ..ـلالٌ !!

عيسى العزب

و رَوَوا لنا يا ربّ
عن بَـ..ـو.لِ البعـ...ـيرِ بأنّ فيهِ
منا.فـ.ـعـ.ـا للشاربين وأنهُ عـ.ـذبٌ زُلالُ !!
قالوا بأنَّ الـ.ـسبـ.ـتَ يومُ إجازةٍ لا ريبَ فيـهِ
وإنّ يـ.ـومَ المـ.ـولدِ النبويِّ محـد.ثـ.ـةٌ وذكـ.ـر.ى
لا يجـ.ـوزُ بأن يقامَ لها احتفالُ..!!
ورأوا بأنَّ الرسمَ والتصويرَ قَطْعَاً لا يجوزُ
وأنَّ قـ...ـرعَ الدفِّ مكـ.ـروهٌ
وأنَّ النـايَ والجيتـارَ مفـ..ـسدةٌ ولهـوٌ وانحـلالُ !!
قالوا لنا يا ربِّ إنَ الغـ...ا.زيَ المـ...ـحتـ.ـلَّ خيرُ المرسـ.ـلين
وإنه يا ربِّ
مبعـوثُ الإلـهِ لكي يُخلصَ أرضنـا منّا وإنّ بقاءَنا فيها احـ..ـتـ..ـلالُ
ورأوا بأنَّ د.مـ..ـاءَنا حِلٌ
وأنَّ سلامَنَا حربٌ وتقوانا ضـ...ـلالُ
خطـ.ـباؤنا وشيـ.ـوخُنا يا ربنا
قالوا لنا إنّ الكلامَ محرّمٌ في الخطبتين
ورأوا بأنَّ الـ...ـداءَ في جُنحِ الذ.بـا.بـ.ـةِ
والـدواءَ بغسـلهِ وبغمسـها في كُوبِنـا - يـا جَـلّ قـدرُكَ - مرّتيـنْ !!
علماؤنا يا ربِّ منهمكون في التاريخ
مشـغولوووون في الأمـم الـ خلتْ من

قبلهـم مـن ألـفِ قـرنٍ غابـرٍ ..
في هندَ في وحـ.ـشـ.ـيِّ
في الطلقاءِ والخلفاءِ..
في الأحسابِ والأنسابِ
في خُـ.ـفِّي حُنين !!
يا ربِّ مختلفون في ماضي الصحابةِ
في الخلافةِ في الولايةِ
في يـز.يدَ وفي الحُسين..!
فقهاؤنا يااااربِّ مختلفون في آمينَ ..
في تكبيرةِ الإحرامِ ..
في ضمّ اليدينْ
يا رب مختلفون في غُسـ..ـلِ الجنـ..ـابةِ
في المحيضِ وفي المثنى والثلاثِ
وفـي الطـلاقِ وكلِ مـا يُعنـى بأمـرِ ا..لخصـ.ـيـ.ـتـ..ـين !!
يا رب مختلفون في أحكامِ صبغ الشَعْرِ
نَتْفِ الإبـ...ـطِ ..
في قصِّ الشواربِ ..
في الخـ..ـتانِ..
وحُكمِ قطع اللوزتين !!
يا رب متفقون بالإجماع
أنّ حديثَ قـ..ـتـ..ـلِ الناسِ
قصفِ بيوتِنا في الليل فوق رؤوسنا
وصغارنا ونسائنا..
حَسنٌ ومتفقٌ عليهِ وليسَ في هذا جدالُ
يا ربِّ إنّ سماحةَ الأذقان هم كبراؤنا
الـ خا..نـوا أمانتكَ التي
أشفـ..ـقنَ منها الأرضُ والسبعُ الطرائقُ والجبـالُ
فاجعـل على أعنـا...قـ..ـهم يا ربّ أغـ...ـلالاً
وطوّقهمْ بحـ...ـبلٍ من مـ..ـسَدْ !!
يـا ربِّ عَـ..ـذّبهم عـ...ـذ.اباً لا يُعَـذِّبُ مثلَـهُ
في النـ...ـارِ يومئذٍ أحدْ !!
واجعـل جـ...ـهـ...ـنمَ دارَهـم وقرارَهـمْ يـوم المعـادِ ؛
فإنهم نعمَ الو...قـ..ـودُ وإنها نِعمَ المآلُ
ولتعـذُرِ اللـ...ـهمَّ حرفـيَ إنْ تعثـرَ فـي فمـي..
فالجـ...ـرحُ ليسَ قصيـدةً تُتلى ولا قـولاً يُقـالُ !!
مـاذا أقولُ وعقـلُ أعقـلِ عاقـلٍ فيهـم عـ..ـقالُ !!؟؟



زيارة خاصة ..



محمد ناصر الجعمي - اليمن

من وحي زيارتي لمركز الظفاري للبحوث والدراسات اليمنية ..
وفي ضيافة أخي وصديقي الدكتور عبدالحكيم با قيس رئيس مركز الظفاري للبحوث والدراسات اليمنية يوم أمس ٦ مارس ٢٠٢٤
ومع ساعات الصباح وشمس آذار يعانق نورها زرقة بحر عدن، ونحن نطوف بالمركز ونتنقل من غرفة إلى أخرى، والمكان قيد أعمال الترميم المتعثرة..
مما حول المركز إلى أشبه بركام من مخلفات الحرب...

تحيط بنا في الغرف المجاورة وفي الممرات ما لا يعد من أبحاث الماجستير والدكتوراه..

حتى وصلنا إلى المكتبة وإذا بالغبار يطمر معظم الكتب ويكاد يخفي ملامحها وعناوينها وهي على الرفوف، وبعضها في غرف مظلمة وقد بدت شاحبة وقد محلت أوراقها وباتت كالقبور، لا أعرف لماذا تذكرت مقبرة الكتب والروائي الإسباني (كارلوس زافون) في رائعته الشهيرة (ظل الريح)

كان الدكتور يشير إلى بعض الكتب هنا وهناك ويتحدث وهو يلامس بكف حانية غلاف كتاب هنا وكتاب هناك، وبروح الأديب الذي يحاول أن يخفف من هذا الحزن الذي يكتنف المكتبة ليزيح ما علق بها من غبار النسيان والتجاهل المتعمد

طلب مني الدكتور التوقف بالمنتصف وقال يكفي سيخنقك الغبار ثم مشينا بحذر

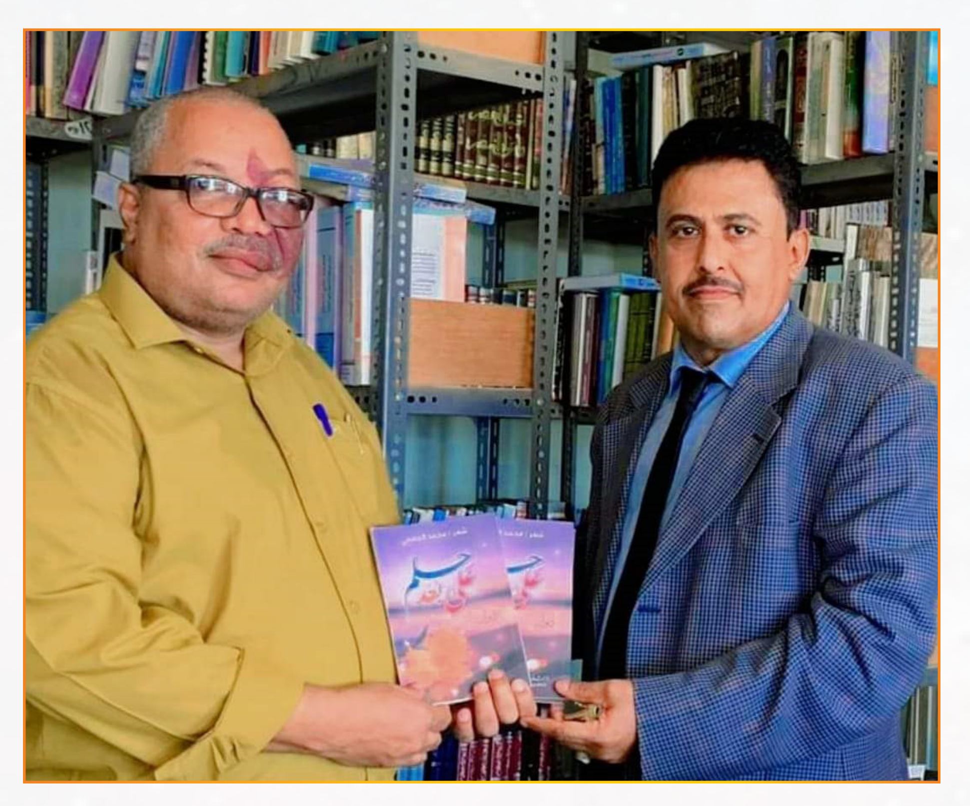
وأنا أستمع لحديث الدكتور عبدالحكيم با قيس رئيس المركز وهو يتحدث بحزن عن أحول المركز قائلا:

لقد خاطبت العديد من الجهات وبذلت الوسع بداية بجامعة عدن ،ووزارة الثقافة ، والجهات المانحة ،والمنظمات الدولية وكان رد الجميع: نحن لا نمنح المؤسسات الحكومية التي هي في الإطار الرسمي اي دعم أو مساعدة ويتجهون لدعم مؤسسات المجتمع المدني والمؤسسات الأهلية ..

وكأن الإشكالية تكمن في أن هذا المركز مهتم بكل الدراسات اليمنية وبكل ما يتعلق بالمجتمع اليمني فضلا عن حساسية البعض من كلمة اليمنية..

فتجد المنظمات الدولية المانحة تقدم الدعم السخي في مجالات أخرى،

مثل المرأة لذا تجد مركز المرأة في جامعة عدن يحظى بدعم ورعاية إلى حد التدليل :من جهات دولية تعنى بمثل هذه الأمور..



كذلك الحال بالنسبة للعلوم والتكنولوجيا وكذلك مركز البيئة في جامعة عدن

أما مركز الترجمة فله موارده الخاصة من خلال افتتاحة لبرامج الدراسات من الماجستير والدكتوراه في قسم الترجمة ..

أما هذا المركز التعيس الذي ليس له موارد خاصة في إطار موازنة رسمية في جامعة عدن والمتوقفة من سنوات طويلة وليس له ميزانية تشغيلية

وليس لدينا رسوم أو دعم من أي جهة والمركز يقدم خدماته المجانية للباحثين حتى أنني حاولت الوصول إلى مؤسسة الرئاسة بواسطة صديق وإعلامي حتى يعرض الأمر عليهم ...

اما بالنسبة للجامعة كما قلت فأنا أخاطبها دائما ولكن دون أي تجاوب ..

والله أني أوشك أن أقول كما قال رب العزة جل جلاله على لسان نوح عليه السلام:

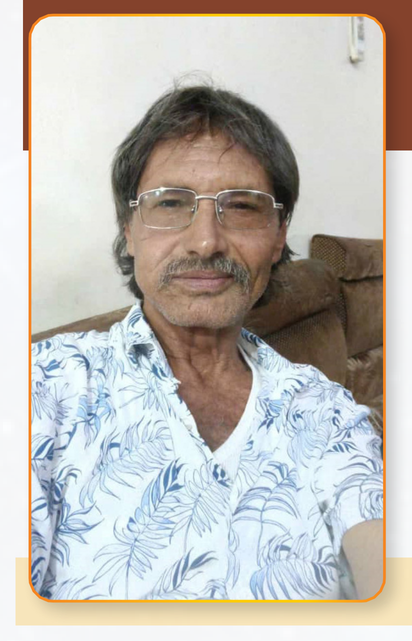
قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا
فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا
(نوح 71:5 .. 71:6)

نأمل من الجهات المعنية في جامعة عدن ومؤسسة الرئاسة أن تصغي لمناشدة الدكتور عبدالحكيم باقيس في انتشال هذا المركز من هذه الوضع المزري والمتهالك.

نأمل ذلك والمؤمل غيب ..

شاعر و قصيدة

عزيز أحمد ناجي القاضي



الشاعر عزيز أحمد ناجي القاضي: مواليد ٥ نوفمبر ١٩٦٥م، محافظة البيضاء رداع، صباح، حصل على شهادة الثانوية العامة عام ١٩٨٥م، وهو خريج مدرسة الكوادر الشبابية محافظة عدن في نفس العام، وحصل على العديد من الشهادات والدورات العسكرية، والتحق بالحركة الوطنية عام ١٩٧٩م، ويعتبر من مناضلي الوحدة اليمنية، ويعد من رموز الشعر الشعبي اليمني، وله مشاركات متعددة في فعاليات أدبية ومسابقات شعرية منها مسابقة شاعر الإنسانية والتي حصل فيها على اللقب، وله مساجلات وقصائد متنوعة وفي هذا النص يطل علينا الشاعر مع حلول الشهر الكريم بأروع العبارات التي تضمنت النصح والدعوة للتسامح والمحبة والألفة بأسلوب شعري راق يعكس مدى أهمية ما أشار إليه.

إعداد - وليد المصري

غيث التواضع

اصدُق وسامح أيها الإنسان واحسن وابتسم
واجعل من اخلاقك نموذج للمحبة والوئام

اسقي خلايا العقل من غيث التواضع واغتنم
كَوَن التواضع حسبما قال المثل تاج الكرام

و دَع التعالي والتباهي جل غيرك وإحترم
واغسل فؤادك من درن نار الحسد والإنتقام

العمر هو مشوار واحد مثلما يبدء يتم
فإحسن في اعمالك وعطر سمعتك قبل الختام

إزرع لنفسك خير في دنياك لليوم المهم
إن لم تنالهُ في حياتك تحصده يوم الزحام

إحذر من الدنياء تغُرك إن غيرك قد ندم
قولاً بمعروفاً سيُغلَق عنك أبواب الظلام

إن التصالح والتسامح شيمة المرء المُلم
لو ما معه مايعطي المحتاج يعطيه اهتمام

خلي حياتك بالتكامُل والتكافل تتسم
وازرع بذور الود واجتنب المعاصي والحرام

فهاهو الشهر الذي يجزي به الله من رحم
شهر التراحم والمحبة والعبادة كل عام

أجره من المولى بفعل الخير سلم واستلم
جلّ الذي ما ضاع عنده أجر من صلى وصام

إعمل تصدق بر نفسك في حياتك واستقم
شيّد جسور الود ترفع قدر نفسك والمقام

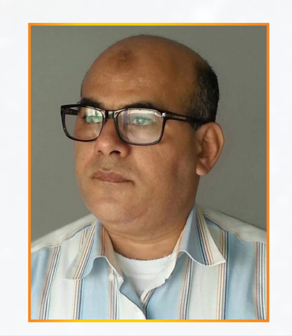
لا تأمن الدنياء على حالك ولو وضعك دسم
الوقت يتبدل ولا للوقت والدنياء دوام

الصوم هو صوم الجوارح مش تصوم وتنتقم
عقلك براسك حط نفسك حيثما ودك ونام

والعفو منكم سامحوني قبلما الساعة تلمّ
حيث التسامح والمحبة ضمن أركان الصيام

وأنا مسامح علَ نُصحي أن يُفيد ويفتهم
كون العُمر مشوار بالتالي على الدنياء السلام

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

الحلقة (9)

تراث اليمن في الشعر الغنائي بشقيه الفصيح والعامي تراث زاخر وحافل بكل ألوانه وأطيافه،وأقصد بذلك تعدّد هذا الشعر في كل مناطق اليمن بكل مقاماته وإيقاعاته.

تراثٌ لاأحد يستطيع تدوينه إلا مّن أحبّه،ومّن دافع عنه بكل صدق وأمانه.

كنتُ في سنة٢٠٠٩م اطّلعت على الموسوعة (شعراء الغناء اليمني في القرن العشرين) بأجزائها السبعة. وهالني مارأيت من هذا التدوين،والجهد الكبير لأولئك الثّلة من الأساتذة الذين بذلوا جهودا جبّارة في إخراج هذا العمل باعتباره أول عمل توثيقي للنص الغنائي لشعراء اليمن. وأذكر في ذلك التاريخ ألقيت محاضرة في أحد المنتديات في مديرية دار سعد عن هذه الموسوعة،ونشرتُ هذا العمل - فيما بعد– على صفحتي في الفيس بوك،وفي موقع محلي وموقع عربي.

وانصب حديثي على نقد بنّاء لهذه الموسوعة،وكان من جملة الأخطاء التي تكررّت في الموسوعة وهي عدم الدّقة والتّحرّي في نسب النصوص الغنائية لشعرائها الحقيقيين،وكذلك الألحان التي اختلط فيها الحابل بالنابل،وكذلك تهميش أو إقصاء العديد من الشعراء والفنانين والملحنين في هذه الموسوعة.

لهذا فإن تدوين النصوص الغنائية بحاجة إلى عمل كبير يأتي في مقدّمتهم الباحثون الحقيقيّون والمتخصّصون الجادّون.

لاأريد لهذه المقدمة أن تطول وأنسى حلقة اليوم،ولكن هذه كانت إشارة عابرة،في كيفية تدوين هذا التراث اليمني.. طبعا عناصر التدوين كثيرة ومتفرّعة يأتي في مقدّمتها(رأس المال).

الليلة سأقف مع الموسيقار والملحن الكبيرة أحمد غودل. كنت انتقدت الموسيقار أحمد غودل منذ شهور في مقالة مطوّلة، وكان نقداً قاسياً،ولكنّه نابع من حبّي لهذا الرجل الذي لايستطيع أحد أن ينكره -خاصة – في لملمة وتدوين أكثر النصوص الغنائية التراثية حين كان مسئولا على فرقة الإنشاد في عدن، وتخليه عنها وذهابه إلى صنعاء وانفرط العقد الذي صاغه بأنامله الذهبية. وربّما كان هذا بسبب أنه أرد أن يبتلع السياسة التي ظنّ أنها لقمة سائغة الهضم،ولكنها (أقصد السياسة) ابتلعته بكل شراهة وقوّة. ما علينا من هذا كلّه.

أحمد غودل عالم بالموسيقى والألحان وهو منجم غني وثري،ومتخصّص في مقامات التراث اليمني – كما قلت سابقا –

سأقف الليلة مع ألحانه،ومن أشعار الشاعر الكبير عبدالرحمن إبراهيم.

عبدالرحمن إبراهيم(1955م 2009-م) شاعر كبير رحل مبكّراً. كتب النص الغنائي بشقيه الفصيح والتفعيلي والعامي. وقد أخرج بعض هذه النصوص الموسيقار أحمد غودل بألحان كبيرة ورائعة جدا.

بعد اهتمام غودل بالتراث اليمني،فتّش عن نمط آخر من الشعر الغنائي،وهو شعر التفعيلي. فالتفت في بداية الأمر إلى نص تفعيلي من شعر الشاعر الكبير الراحل أحمد الحبيشي الذي ابتلعته السياسة مبكرا، فذهب عنه الشعر والأدب.

النص التفعيلي الذي كتبه أحمد الحبيشي(الاقتفاء الطويل)جاء على تفعيلة المتقارب(فعولن فعولن فعولن) ولحنَه الموسيقار أحمد غودل،وغنّته بصوتها العذب الفنانة ماجدة نبيه.

أحبّاءُ نحن إذا ما التقينا

أحبّاء نحنُ إذا ما افترقنا

أحباءُ نحن إذا انتصبتْ شوكةٌ وانتأينا

وإن هَطلتْ ديمةٌ وارتوينا

****

أُحبّكِ والشّوقُ يملأ دربي

وأعشق فيكِ جراحي وأتْراحَ قلبي

واصطحبُ الشّوقَ مُقْتَحماً مُوحشاتِ المسالكْ

لاقَصْدَ لي

غير فجر التداني وأنور حبّي

وأكرهُ طول السِّفار إلى الوصل

أهفو إلى لحظةِ الإلتقاءْ

أرنو إلى نقطةِ الإبتداءْ

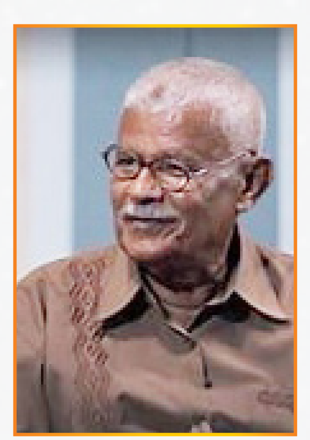
النص طويل جدا،استطاع أحمد غودل أن يقدّم تجربة رائدة في اقتحام نصوص من شعر التفعيلة. وموضوع النص السابق – واضح- سياسي في حبّ اليمن.

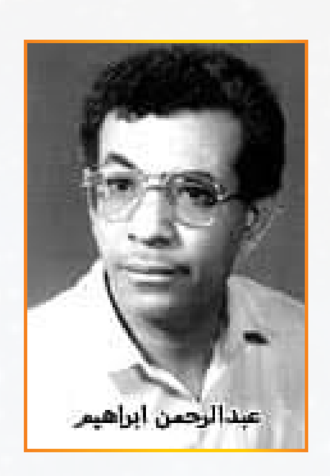
الآن نأتي إلى الشاعر الكبير عبدالرحمن إبراهيم الذي كتب – كما قلت سابقا- مجموعة من النصوص الفصيحة والعامية. ولعل أول عمل لَحّنه له غودل أغنية اشتهرت كثيرا في عدن اسمها(زمان الحب) وهو نص حزين مفعم بالألم وكذلك اللحن:

النص غنّته الفنانة ماجدة نبيه.

زمان الحب ودعناه

وودعنا مآسينا



ولي في الحب ما عشناه
ولا كدّر ليالينا
نسيناكم بلا حسره
وبانتسى هنا الماضي
وذي في الحب ودعناه
وما قد كان بانتساه
وبانتسى آمانينا
* * * *
لكم ياللّي بغمضة عين بعتونا
تشوّقنا.. تحرّقنا.. وحنينا
وكنّا حبّكم والناس
وما عشتوه قد عشناه
تفرّقنا وحنينا
زمان الحب ودعناه
وناره لم تزل تشعل
تذكّرنا بماضينا
وحلماً شكله أجمل
زمان الحب ودّعناه
وودعنا أمانينا
زمان الحب ما أقساه
يميّتنا ويحيينا

نأتي الآن إلى نص آخر وأكثر جراة،وهو تفعيلي، جاء على تفعيلة الكامل(متفاعلن) للشاعر عبدالرحمن إبراهيم وألحان أحمد غودل،وغناء الفنانة إيمان إبراهيم. هنا يظهرمنجم ألحان غودل في هذا النص الصعب. موضوع النص سياسي بامتياز في زمن الرفاق والرفيقات:

تعبت بحاري.. والبحارُ حمامْ
وحبيبتي تعبتْ
وقصيدتي تعبت
وسجائري تعبت
وماتعب المقام
وأنا الصباحُ، صباحٌ دائما يعلو
لاصوتهم يعلو على صوتي
ولايعلو الكلامْ
تعبت بحاري.. والبحار حمامْ
* * * *
في الصبّح تمنحني بلادي مُهْرةً
تحملني إلى المراحلْ
وأهديها سنابلْ
في الصّبح، كان الصبح فلاّحاً يُداري صُفرة
الليمون
ويحتمي بالشمس
روح الشمس فارغةٌ
وطالعةٌ ورائي
وأنا الأمامْ
تعبت بحاري
والبحارُ حمامْ

ومن نصوصه البيتية الفصيحة أغنية(أنتم الآتي) لحن وغناء محمد عبده زيدي:

النص جاء على مجزوء الوافر(مفاعلتن مفاعلتن)

وعيني أنتم الآتي
وذاتي أنتمُ ذاتي
فما من حاضر إلاّ
وأنتم في لحيظاتي
* * * *
مزاميري وأقداحي
تناديكم ومصباحي
وكم يطربكمُ غيري
وأسعدكم بنشواتي
ففجري نوره أنتم
إذا ما وجهكم أبدى
وخلدي أين ألقاهُ
إذا ما كنتم الخلدا ؟
* * * *
أغنيكم مدى عمري
أناديكم بنبضاتي
فياحبّي وياقَدَري
وياناري وجنّاتي

الدراما الرمضانية
الصناعات الفنية الإبداعية والأمن القومي الثقافي



حاتم عبدالهادي السيد

تعد الدراما أقدم أنواع الفنون الأدبية المكتوبة، أو التي يتم تأديتها على خشبة المسرح، وهي فن ظهر بداية في اليونان، وارتبط بمعطيات ثقافية وسياسية واجتماعية، وتوجهات أرستقراطية لخدمة الطبقية أولا ، ثم توسع الهدف منها عبر العصور والمجتمعات، ليشمل التعبير عن الشعوب والطبقات، بل غدت الدراما أداة وسلاحا للمقاومة بالفن، لتحرر الشعوب. كما غدت الفنون كالشعر والرسم والموسيقا، والتمثيل أدوات للرفاه، وطريقة من طرق العلاج النفسي، وظهرت السيكودراما، ثم المونودراما والميلودراما، لمعالجة قضايا اجتماعية، ومشكلات نفسية، وأداة للتقويم العلاجي، وغير ذلك.

ولعل أبرز الأدوار التي قامت بها كونها استطاعت أن تكون صوتا فاعلا لتوجيه الرأي العام للدول والمجتمعات كذلك.

كما تؤثر الدراما على نواتج الإستثمار القومي والإقتصاد، بل غدت الفنون سوقا سلعية فنية، تتبارى فيه الدول لخلق تنافسية تستدعيها طبيعة السوق، ولقد رأينا الشركات الكبرى تحتكر الكثير من هذه الصناعات خاصة فى مجال دراما الأفلام، وإنتاج المسرحيات، والروايات ،وإقامة المهرجانات، وتقديم الجوائز، ومن هنا غدت الدراما سلعة اقتصادية. ولننظر لصناعة السينما عبر هوليوود، وبوليوود، وغيرهما، ومدى تدخل الدول في توجيه هذه الصناعة من أجل الهيمنة، ونشر الثقافات،والعادات، وترويج السلع الاستهلاكية أيضا، من خلال نشر الموضة، وتقليد الجمهور للأبطال في ملابسهم، وشكلهم، وطريقة معيشتهم، ونوع سياراتهم، وأصبح الفن أحد الأسلحة الإستعمارية، أو القوة الناعمة للحكومات والدول، لتوجيه المجتمعات نحو الهيمنة، والعولمة السياسية، والثقافية، وتغليب ثقافة ما، وفتح أسواق عالمية ذات طابع أيديولوجي، في ظل غياب القيم،والإيمان واليقين، والمعني .

لقد رأينا - مثلا-انتشار أفلام الكاوبوي من قبل، وتقليد ملابس نجمات هوليود ومكياجهم، وهو الأمر الذي ساعد الكثير من شركات الملابس والأزياء، والمنتجات وأدوات التجميل، وغيرها، لتحقيق ثروات كبرى، إلى جانب نشر الثقافات الإمبريالية، والأوروبية، والعالمية، التى تسعى للمنافسة،والسيطرة والإحتكار،والهيمنة على مقدرات الثقافة والفنون، واحتكار ثروات الأمم، وتغليب القطبية،والعولمة، والأمركة، لنشر عادات وقيم وثقافات أخرى، توجه الرأي العام العالمي، وتضرب بعمق التراث والهوية ، وتجابه الأديان، وغير ذلك .

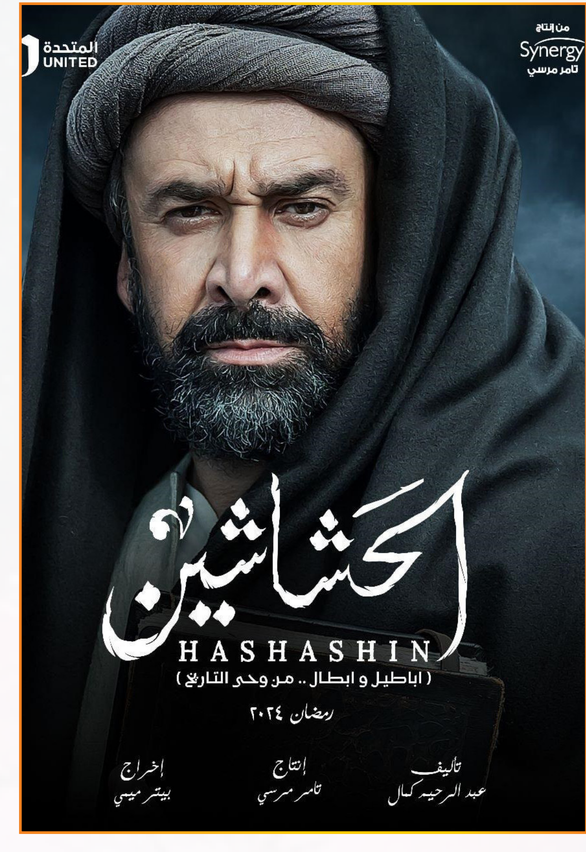
لقد تباينت الدراما باختلاف الثقافات،وتنوع الأمكنة، وتباعد الأزمنة، والبيئات الثقافية، كما تأثرت بثقافات الشعوب، ومدى استيعابها للفن كأحد المرتكزات التي تدخل في قضايا الأمن القومي الثقافي للدول، لأنها تشكل الوجدان والذائقة الإجتماعية والسياسية للشعوب، وتؤثر في صميم الهوية والإنتماء والوطنية، لارتباط ما تقدمه بالواقع، أو لربطها التاريخي بالمعاصر، عبر اسقاط المشكلات الإجتماعية وتجسيد الظواهر، التي من شأنها خلق رأي عام شعبي،جماهيري عام، وهو من الأمور التي أدت إلى ظهور علوم وآفاق فنية لتشابك الفنون، مما استدعى مناقشة قضايا كبرى، كعلاقة المثقف بالسلطة، وعلاقة الفن بتوجيه المجتمع لخدمة السياسة، أو الإقتصاد،باعتباره القوة الناعمة التي توجه السياسة والإقتصاد، والفكر العام الإجتماعي، والثقافي،والديني .

كما يؤثر الفن على صناعة القرار السياسي باعتبار الفن قوة غير مباشرة، ووسيلة ضاغطة على صانع القرار، من أجل مصلحة الشعوب، وتلبية حاجاتها ومصالحها ومتطلباتها الإنسانية،وغير ذلك.

الدراما الرمضانية:

لعلنا نستطيع القول بأن مصطلح الدراما الرمضانيه ارتبط في الذهنية المعاصرة بعروض الفنون المسرحية، والتمثيلية والغنائية، والاستعراضية ، والأدائية، خاصة في شهر رمضان، وذلك لأن كثيرا من منتجي الدراما يؤجلون عروضهم إلى موسم شهر رمضان ،وذلك لأن هذه الفنون الدرامية تحظى بمشاهدات أوسع، واقبال جماهيري منقطع النظير، سواء على الشاشة الصغيرة (التلفزيون) أو من خلال دور السينما، والمسرح، أو حتى الأماكن العامة، والخاصة(القطاع الخاص)كما تنشط الفنون الأدائية والقولية (الحكواتي)، وفرق السامر، وعروض مسرح الطفل، والأوبريت الديني الغنائي، وغيرها. والتي تلقى قبولا مشاهداتيا، لدى الجمهور المصري والعربي، طوال أيام هذا الشهر الفضيل، وكذلك في الأعياد والمناسبات العامة القومية إلى جانب المهرجانات، وعروض دور الأوبرا وما تقدمه من فنون درامية وأوبرالية مائزة ، تستهدف ثقافة الخاصة، كما تلقى العروض الدرامية الشعبية والتاريخية، والكوميدية، اقبالا من جانب الجماهير، حيث تختلف العروض التمثيلية والأدائية في الريف عن المدن، بحسب الثقافة الشعبية السائدة. ولقد وجدنا في الريف المصري نجاح دراما حكايات السيرة الشعبية: (السيرة الهلالية، سيف بن ذي يزن، الزير سالم، وسير الأبطال الشعبيين، ومسرحيات الظل، ومسرح الجرن، والريف، والمسرح الحر، وغير ذلك).

وكل هذه التواشيح الدينية، والحكايات الشعبية، والمواويل وفن السير،كأيوب ونعسة، شفيقة ومتولي، وحكايات زهران،وغيرها،





تلقى قبولا في الأوساط المجتمعية البروليتارية الريفية الفقيرة، لأنها توافق الذوق العام للمستمعين،وتخاطب مشاعرهم وأحلامهم، حيث البطل الشعبي هو محور هذه الحكايات بتعدد أهدافها وأغراضها، وما تمسه من هموم، وطموحات لديهم.

أما المجتمعات المدينية فنجد تباينا في العروض عبر مسارح الدلة، والمسرح الخاصة، وأخيرا مسارح الثقافة الجماهيري لوزارة الثقافة(القطاع العام)،وغيرها. كما نجد دور السينما التي تستهدف الجمهور الأعلى ثقافة، وتمدينا، وهنا تلعب الصناعات الثقافية الابداعية دورها في التنافس، لتقديم منتجات ثقافية فنية استهلاكية تدر ثروة كبيرة،على المنتجين والشركات الفنية، وتسهم في(الصناعة الفنية) التي تمثل احدى نواتج الدخل القومي للدولة.

وما ألحظه- كما أرى- ظهور مسلسلات وأفلام يكتبها كاتب السيناريو، ويعد لها السيناريست الحوار، دون وجود أصول سابقة للعمل التمثيلي،أي دون الرجوع الى أصل روائي، أو مسرحية مكتوبة، أو مطبوعة يأخذ عنها مادة السيناريو، ومن هنا عروض المسرح والمسلسلات والأفلام دون الرجوع إلى كاتب بعينه، أو غاب عن المشهد الكاتب الأصيل للعمل الفني التخييلي، واتجه كتاب السيناريو لكتابة القصة والسياسية والحوار معا، بل ويمكن أن يقوم بإخراج العمل كذلك، وهو ما يضر بجودة العمل- كما أرى- وإن نجح كتاب كثيرون مثل اسامة انور عكاشة، وغيره في تقديم سيناريوهات ناجحة دون وجود أصول لكتاب آخرين يتم صوغ المسلسل، او الفيلم او المسرحية منها، وغدت حاجة السوق، وذائقة المتلقي تتحكم في الإنتاج، دون النظر إلى القيمة، ومن هنا نشأ (القطاع الخاص) ليقدم منتجات تستهدف الشباك، أي المال، دون تقديم قيم مسرحية أكثر غناء، وجودة، ولا نقول كلها بالطبع، ولكن في ظل تراجع، بل غياب دور الرقابة، غدا الانفتاح الفني للصناعة هنا بمثابة الخروج عن كثير من التابوهات، دون الإهتمام بظهور منتوج هادف، أو على الأقل يحفظ للمجتمعات هويتها وأصالتها، وهو الصراع بين قيم الأصالة والحداثة والمعاصرة،وتسيدت قيم ما بعد الحداثة، التى تقاوم الهوية، وتستعدي الموروث من خلال العولمة والانفتاح الكوني على القيم والعادات الغربية التي تنظر لحركة الفن اللامحدودة، ولو على حساب القيم والأديان، ومن هنا تتم الثغرات الإستعمارية،كما أرى، وغير ذلك.

لقد ظهر المسرح التجاري، وصناعة الفيلم والمسلسل من أجل تحقيق العوائد المالية الأكثر مبيعا، ومشاهدة، وتم البعد تماما عن المسرح والفن الجاد -نوعا ما- لصالح الإنتاج الفني الذي يستهدف الروحية فحسب، وهنا لن نجد مكانا للفنون الجاة، فقد سيطر السيناريست ،مع المنتج، على موضوع العمل الفني، بل رأينا انتهاك من جانب المنتج على المخرج، وكاتب السيناريو لتقديم أعمال تجارية هزلية، أو تقديم دراما مشوهة، أو موجهة- كالتي في مسرح ودور عرض القطاع العام كذلك- وربما لم نعد نسمع في المسلسلات والأفلام تهتم بموضوع العمل، ولن نجد روايات تاريخية مثل روايات لنجيب محفوظ، أو مسرحيات ذهنية لتوفيق الحكيم، او روايات اجتماعية مثل روايات احسان عبد القدوس، أو روايات رومانسية مثل روايات محمد عبد الحليم عبد الله، وغيرها.

ولسنا نحن مع تجمد الفنون، أو الإصرار على تقديم تابوهات معينة فحسب، لكننا مع كل تطوير وتجريب، ولقد رأينا بعض الكتاب الجدد المعاصرين، وكتاب السيناريو الرائعين، لكنهم قلة، فانحدرت الصناعة الفنية المصرية والعربية لأنها اعتمدت تقديم قصص وأفلام ومسرحيات تنتهي بنهاية رومانسيتي في زواج المحبوب من محبوبته، أو نهايات مأساوية، وقلة بدأت تترك مساحة للجمهور ليتخيل عبر النهاية المفتوحة، وكأن تنمية الفن وأدلجته غدا سمة لصناعة الفنون المصرية والعربية على السواء.

لقد انتشرت السينما الإفريقية، وغدت تنافس هوليود في تقنياتها(بوليود إفريقيا)، ولنضرب مثلا بدولة نيجيريا التي تقدمت بشكل لا مثيل له في



عالم السينما، والفنون الأدائية، والإستعراضية، وغدت الثيمات الشعبية، والموروثات سمات حاضرة في المعاصرة، فقدوا فنا مختلفا يحفظ الهوية، ويقدم المعاصرة،بل وينافس في الفنون المابعد حداثية.

ولعل الملحوظة التي وجدتها في مسلسلات وأفلام، بل ومسرحيات هذا العام هو وجود التشاركية في التأليف للعمل الواحد، وهو ما يسقط الفردية للفن، إلا أنه -كما أرى- يسعى لتقديم"مسخا فنيا"، فالبداية له مؤلف واحد، أما وجود اكثر من مؤلف على "إفيشات العروض" فهذا لم يقصد به تقريبا في الفن، وإنما ابتسامات لكعكة المؤلف التي يحصل عليها، وكأنهم استغفروا على صانع البهجة الفنية اجره، والذي لا يضارع اجر راقصة داخل العمل، أو أجر ممثل من الدرجة الأولى، وكأن تدخل بعض الأفراد كالمنتج وكاتب السيناريو في توجيه العمل الفني على خشبة العرض قد أعطاهم الحق في القرآن أسمائهم كمولفين مع المؤلف الاصلي، وهذا وإن دل فإنما يدل على تسطيح الفن لصالح دراما الفنتازيا الهزلية،التي تجذب الجمهور من أجل المتعة فقط، رغم تواضع وبساطة وسطحية العمل ، رغم وجود أكثر من مؤلف له، بل اكثر من مخرج ومساعد، ناهيك عن أن العمل ليس له وجودية من قبل، فقد يجلس الجميع في سهرة عامة، أو خاصة ويجتمعون على تقديم مسلسل، ويتم توزيع الأدوار، من قبل المنتج، ويشير للمؤلف، أو السيناريست بأن يضيف إلى جانب اسمه فلانا، أو فلانة، لتلميعهما من جهة، أو أنهما سيساعدان السيناريست في تقديم رؤى حداثية تجريبية-تخريبية- جديدة، لكن مع تواضع الذوق الفني العام، أو توجيه العمل الفني إلى وجهة خاصة، تم وضع شركاء التأليف ليغيب هارموني الإبداع والقيمة، لصالح توجيه ذائقة الجمهور، أو تعميته، وهذا جريمة في حق الفن، ولكن لا رقابة في ظل حرية الفن، أو الفوضى الفنية الخلاقة ، كما أرى.

ومع ذلك وجدنا أعمالا جادة تشارك فيها مبدعون ومؤلفون -حقيقيون، ولكنهم ارتقوا بمشاركة التأليف، خارج ناموس الإبداع، وقوانين فرادة الفن لصالح القيمة المادية المغرية، من جانب المنتج، أو لأن المخرج الكبير سيقوم بإخراج عملا ما لفلان غير المشهور، وهنا عليه أن يتنازل حتى عن مشروطيات الفن لصالح الشهرة، أو التمثيل إلى جانب ممثل كبير، وغير ذلك. فكم من ممثل لم يأخذ أجره، لأنه اكتسب شرف الوقوف أمام الممثل القدير المشهور.

ولعلنا سنشير هنا لبعض الملاحظات التى تحدثنا عنها سلفا من خلال تناولنا للعروض التي ستقدم في دراما رمضان هذا العام ، وهنا نقدم ملاحظات أولية على شكل العروض، ولا نحكم عليها بالطبع لأنها لم تعرض بعد، لكننا نتحدث عن ثيمات وسمات رأيناها في عروض الأعوام المنصرمة، ونشر إليها، أما الحكم على جودتها، أو اخفاقها التكتيكي الفني فهذا له مجاله في النقد الفني فيما بعد.

دراما رمضان 2024م:

نلحظ منذ البداية خاصة في المسلسلات وجود اكثر من مؤلف للعمل، كما وجدنا عروضا جديدة تعرض الجزء الثاني أو الثالث للمسلسلات التي نجحت جماهيريا، ولا أعرف كيف يصنع كتاب السيناريو بمجرد نجاح مسلسل جزءا ثالثا ورابعا، فماذا لو سقط الجزء الأول، هل سيفكر هؤلاء في استكمال الأجزاء المتتالية؟!.

لقد رأينا في الأعوام السابقة تشاركية في الفن، أو سيطرة "شللية"، تحتكر صناعة الإنتاج الدرامي المصري والعربي بشكل عام، متناسين جوهر الفن الذي هو ابداع فردي في الأساس، إلا أن الكتابة التشاركية للتأليف وكتابة السيناريو، أو الإخراج كذلك، فهذه قد تفيد العمل الفني من ناحية، أو قد تضر به لصالح الصناعة، بمعنى توزيع الدخل على أكثر من كاتب سيناريو:(السبوبة)، بل وأكثر من مخرج أيضا، ولا يمكن ان يتعدد المخرجين كذلك، لأن الرؤية الفنية للمخرج يحددها مخرج وحيد فقط ،كى لا يشاهد الجمهور أكثر من رؤية اخراجية، وهي وإن تصلح لرؤي ما بعد حداثية،إلا أنها يمكن أن تصلح كمادة جيدة، وتجديدية في مجال (الميديا الرقمية) أو (المسرحية التشعبية)، حيث تتشارك الرؤي مع الآلة والخوارزميات، والجميع، لصوغ حالة رقمية إمتاعية، تستخدم تقنيات الحاسوب، والشبكة العنكبوتية، والذكاء الاصطناعي لصناعة عالم فني جديد يستفيد من الرقمنة والخوارزميات لتجديد الفن، بما يتسق مع الكوكبية، والكونية وعالم ما بعد الحداثة بتناقضاته الهائلة، والتي يغيب فيها المعني لصالح التخييل وتقنيات الحداثة، والميتافيرس، وعالم الفضاء العنكبوتي الكوني الممتد.

وصناعة الدراما تتأثر كغيرها من الصناعات الأخرى بالحالة الاقتصادية وسعر السوق والتضخم، وبالكوارث والأمراض التي قد تؤثر على اقتصاديات العالم والدول كما رأينا التأثر بمرض كوفيد 17(كورونا)، أو بحروب عالمية كحرب روسيا وأوكرانيا، أو حرب غزة، ومن أمثلة هذا التأثر على الدراما الرمضانية انه كان من المقرر إنتاج وعرض حوالي ٥٠ مسلسل تلفزيوني وأكثر من عمل سينمائي ومسرحي، لكنه تم سحب بعض العروض، وعدم استكمال تصوير بعض المسلسلات لينوفو الإنتاج من 52 عملا إلى حوال 32 عملا، ولا شك ان للتأثيرات الاقتصادية أبلغ التأثير في انخفاض الإنتاج بصفة عامة، إلى جانب أن أحداث غزة، والتخوف من انصراف الجمهور وعزوفهم عن حضور عروض دور السينما والمسرح تضامنا مع الشهداء والمجاذر،وهذا من شأنه الخسارة الفنية،وهنا لابد للدول والحكومات من التدخل لتوجيه الصناعات الفنية، والمشاركة مع رجال الأعمال والمنتجين لسد مثل هذه الفجوات، ودعم الصناعات الفنية، والمشروعات الثقافية الكبري كذلك.

الموسم الدرامي الرمضاني
(تكرار المشهدية واجترار الموضوعات)



حيدر علي الاسدي
ناقد وأكاديمي عراقي

يبدو ان الموسم الرمضاني (الدرامي) منذ بدايته يوحي الى إفراز العديد من الأعمال الدرامية على مستوى الوطن العربي والتي تعد حلقة متواصلة من المواسم السابقة من حيث طريقة الاعداد لهذه الأعمال وكمية الإنتاج وطريقة انخراط الممثلين بهذه الأعمال وحتى اختيار مواقع التصوير ، فالدراما الرمضانية مثل كل عام تجتر موضوعاتها (الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته و(الكوميديا اليومية العابرة) فضلاً عن النزر اليسير من (التقاليد والتراث التاريخ) فالموضوعات هي ذاتها تكرر نفسها بخاصة فيما يتعلق بنسخ الأجزاء المتسلسلة من هذه الأعمال (الجزء الثاني او الثالث ...الخ) فضلاً عن نسق البرامج المتشابهة في اغلب قنواتنا الفضائية وهي برامج أصبحت ضمن شكل قالبي معين من حيث الإنتاج والتقديم وطرح الموضوعات والتي بعضها لا يتسق مع تطلعات المشاهد العربي الذي أصبح يشاهد مثل الأعمال بصورة ثابتة في الموسم الرمضاني.

هذا الموسم كسابقاته البلدان المسيطرة على الدراما هي (المصرية) (السورية) وفي الخليج (السعودية والكويت) وكذلك العراق بغزارة الإنتاج وكمية الأعمال المقدمة على قنوات فضائية مختلفة مع تحفظي على طريقة التسويق البدائية لتلك الأعمال، ومجمل هذه الأعمال تأخذ طابع الصبغة الاجتماعية في طروحاتها الموضوعية ، في العراق مثلاً لدينا العديد من الأعمال وكمية هائلة من الإنتاج هذا العام حتى ان القناة الرسمية انتجت العديد من الأعمال التي تعد سابقة كمية فريدة كما فعلت قنوات القطاع الخاص وهذه الوفرة علامة إيجابية رغم ان هناك العديد من الهنات والسلبيات في موضوع اختيار الممثلين والاخطاء الاخراجية وتكرار الموضوعات البكائية موضوع الم الأنسان وأزماته في ظل كل هذه التناقضات ، وربما غاب الجانب التاريخي في تلك الأعمال على الأقل حسب مشاهداتنا هذا العام والتاريخي يغيب عن اغلب أعمال الموسم الرمضاني ماعدا عمل او اثنين في مصر وأيضا شكل هذا العمل جدلاً واسعاً حتى الان واقصد (الحشاشين) واولها مسألة لغة تحدث شخصيات هذا المسلسل والتي اثارت لغطاً بين الأوساط الفنية المتخصصة، ومثلما امتد هذا الجدل في الاعمال الدرامية العراقية ذات الأجزاء المتسلسل مثلا مسلسل (عالم الست وهيبة) والذي قدم قبل عشرين عاماً بجزءه الأول والذي كانت موضوعاته آنذاك أجتماعية وكان العمل في ذلك الوقع من أروع الاعمال الدرامية التوعوية ضد المخاطر الصحية لتعاطي

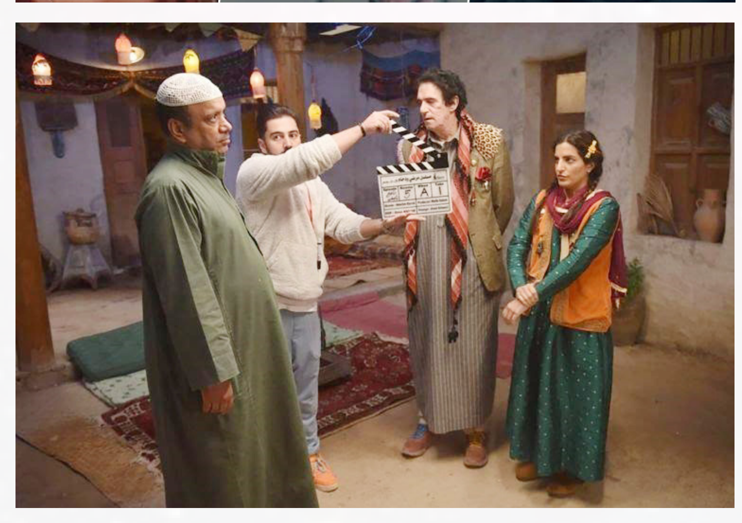


المخدرات وضد كل السلبيات التي تتنافى مع صحة الانسان ولكن ظهر الجزء الثاني لينحرف مسار جوهر الموضوع الى ايحاءات سياسية تبتعد بالموضوع من اطره الاجتماعية الى مسارات سياسية وربما ايدولوجية ، ناهيك عن عمل (خان الذهب) الذي حقق نجاحاً في جزءه الأول فما كان من المخرج الا ان يعيد الأموات في الجزء الثاني بحجة ان الجزء الثاني هي مجريات حياة الشخصيات ما قبل الجزء الثاني وهكذا في مسلسل (وطن) والمسلسلات ذات طابع المشاهد البانورامية الكوميدية بقيت كما هي تكرر نفس الموضوعات الكوميدية ومنها موضوعات

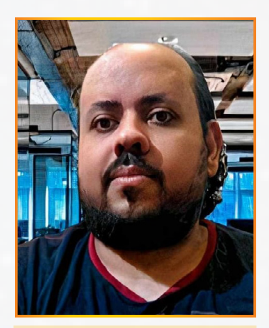
النقد الاجتماعي والتهكم السياسي الساخر من الأوضاع العامة في البلد ، ماعدا الاستثناء في المسلسل الدرامي (العائلة X) والذي يبدو انه يمتاز بالواقعية او تقديم العمل بطريقة السهل الممتنع التي عودنا عليها الصديق المخرج (علي فاضل) ولعل بروز سمة جديدة هذا الموسم تتمثل في التلاعب والتحريف في بنية النصوص الدرامية حتى ان بعض الكتاب (من أصحاب الاعمال) وبعد الحلقات الأولى فقط أعلن براءته من تلك الاعمال المقدمة نتيجة التحريفات والاعداد الجديد للنص من قبل الجهة المنتجة او المخرج والذي يبدو غير أمين او محرف من وجهة نظر كاتب النص. في الاعمال الخليجية يبقى الطابع الاجتماعي لبنية هذه المجتمعات مع موضوعات عائلية هي المهيمنات الرئيسة لنسق العمل الدرامي منذ السابق وحتى هذا الموسم نتيجة ربما ان أغلب مشكلات المجتمع الخليجية هي اجتماعية في بنية منظومة العائلة لذا تنعكس القراءة الدراما كمحاكاة لهذه الأزمات، اما ما يلفت الانتباه ورغم كل الظروف والاحداث الا ان الدراما السورية حاضرة بقوة هذا العام ومن تلك الاعمال (مسلسل تاج/ ولاد بديعة، مال القبان/اغمض عينيك/ العربجي) وتحضر قيمة المرأة بقوة في تلك الاعمال مثلما تفعل الدراما اللبنانية الذي يشكل حضورها بدرجة أقل من السورية ، الملفت بالدراما العربية هذا العام حضور كتاب جدد على الساحة الفنية وكذلك كاتبات ومخرجين شباب وأصحاب تجارب جديدة في هذا الميدان وهذا الأمر يستحق التشجيع والثناء في ظل تسيد العديد من الكتاب والمخرجين وحتى الفنانين على الساحة العربية لسنوات ، هذا الموسم فيه كمية هائلة من الممثلين الشباب كذلك ، ولكني استغرب كيف تغيب على مخرجينا وقنوات الإنتاج العديد من الملامح الجميلة التي كتبت كروايات وحصلت كوقائع في منطقتنا العربية ، فلا اعرف لماذا لا يفتش المخرجين عن الروايات المكتوبة التي قد تتحول لعمل درامي يستحق المشاهدة الا ما حصل مع مسلسل "إمبراطورية ميم" المأخوذ من رواية "إمبراطورية م" للروائي المصري إحسان عبدالقدوس، وكذلك في تراثنا وتاريخنا العديد من المضامين التي تستحق ان تجسد سواء على مستوى المتعة الجمالية او حتى على صعيد التنمية والتربية وتقديم الأفكار البناءة لأنسان اليوم الذي يمر بأزمات حقيقية تتطلب ان يأخذ الفنان والكاتب دوره في عملية الاسهام الحقيقي بترميم هذا الأنسان الذي بات تهشمه العولمة المتسارعة وسلبيات التكنولوجية المتفجرة في كل الميادين ، لماذا علينا ان نجتر موضوعاتنا اليومية التي تبدو سمجة احياناً او نسخر من واقعنا دون ان نتقدم خطوة في بناء الأنسان وتصحيح المسار، ناهيك عن توفر خزين كبير من تراثنا الديني السردي الحقيقي وليس المزيف الذي ممكن ان يتحول لأعظم الاعمال لو كتب وانتج بصورته الصحيحة، الإصرار على الموضوعات الاجتماعية اليومية المستهلكة بحجة انها تحاكي واقع الانسان يجعلنا نكرر نفس مشهدية الحياة الواقعية ، فالفرد العربي يرى ما يجري يوميا له من مأساة فلا داع لتكرار ذلك له في الاعمال الدرامية ، بل علينا انتاج شيء يجيب على تساؤلات هذا الفرد ويشبع تلك التساؤلات بطرح واقعي ينتمي للبناء وليس السخرية من الواقع وحسب او البكائيات المتكررة، وهذا ما يجب ان تعمله أغلب المؤسسات المنتجة للأعمال الدرامية خلال شهر رمضان المبارك.







هل سرقت إيما ستون أوسكارها الثانية من ليلى جلاديستون ؟!



محمد مسلم



في الحفلة الأخيرة للأوسكار كسبت الممثلة إيما ستون أوسكارها الثانية عن دورها كممثلة رئيسية في فيلم الأشياء المسكينة والتي كانت تخشى كثيرا عدم فوزها بها نتيجة المنافسة والصراع القوي للغاية بينها وبين منافستها الممثلة ليلي جلادستون التي شاركت في فيلم قتلة زهور القمر عن فتاة السكان الأصليين في الفيلم عندما كسبت ستون الجائزة خرجت إلى المنصة مرتعشة وأخذت تقول خطبتها والتي كانت بها تعزية كبيرة للمنافسات وأهمهم ليلي جلاديستون كما أخبرنا سلفا والتي قالت لها ليلي أنا أشارك تلك الجائزة معك وكانت المنافسة شديدة بين الممثلتين حيث فازت كل منهما بجائزة أفضل ممثلة في الجولدن جلوب وفازت إيما بالبافتا بينما فازت نظيرتها بجائزة الساج ولكن حقيقه الأمر انك لو سألت أغلب متابعين الحفل فكان التوقع الأكبر لفوز ليلي جلاديستون بالجائزة رغم أننا إذا ذهبنا إلى الجودة الفنية فسنجد أن إيما هي الأكثر استحقاقية وهذا ما سنوضحه بالفعل

أولًا: الأسباب التي تجعل ليلي جلاديستون الاقرب للفوز بالاوسكار كانت الخطاب الديموغرافي لهوليود في مخاطبة الاقليات فتارة نجد فوز لممثلين تبعا للون والان الخطاب الديموغرافي يلعب على فكرة السكان الأصليين وعقدة الذنب ولهذا ستكون قصة أكثر إلهاما عندما تفوز ليلي جلاديستون كأول مواطنة أصلية بالأوسكار

السبب الثاني أن إيما ستون قد فازت بالفعل بالأوسكار منذ عدة سنوات في الفيلم الرومانسي الغنائي la la land والأوسكار في الغالب تميل إلى فوز الممثلين الذين لم يفوزوا بالأوسكار من قبل لجعل الجائزة اكثر صعوبة وحلم للمشاهد وحتى إن قررو فوز ممثل بها للمرة الثانية سيكون بعد فترة طويلة كأن يكون الفرق بين الفوزين عشرة سنوات أو أكثر وهذا ما لم يكن في إيما ستون

ولكن في حقيقه الأمر إذا ذهبنا إلى الجودة الفنية فسنجد أن الأمر لا يحتاج الى أي تأويلات على الإطلاق

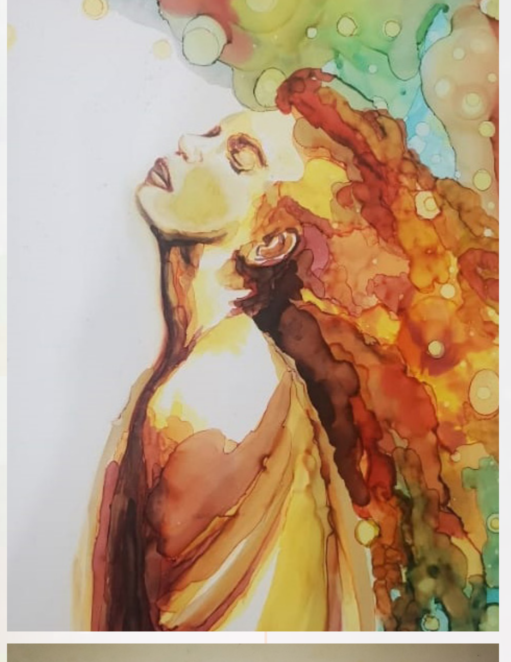
كيف تعرف الممثل العظيم من الممثل الجيد ؟!

عندما يقوم الممثل بعمل دور يختلف عن شخصيته تمام الاختلاف او يقوم بدور مركب فهنا ويستطيع أن يقنعك أنه هذا الشخص داخل إطار هذا الفيلم فهنا يقوم الممثل بدور عظيم أما عندما يقوم الممثل بتمثيل دور يتناسب مع بيئته من الأساس فكيف عسانا نستطيع وصفه بالدور العظيم وهذا ما يحدث في اختلاف الدورين ففي أشياء مسكينة تقوم إيما ستون بلعب دور بيلا باكستر فتاة يعاد صنعها بعد أن قتلت نفسها فيتم إعادة صنعها مرة أخرى عن طريق عقل الجنين الذي تحمله من خلال دكتور مهوس بالعلم وهنا يتم إعادة ترميز للقصة الشهيرة لفرانكشتاين بطريقة حديثة ولكن نحن هنا لسنا في صدد الحديث عن جماليات الفيلم فنحن نتحدث فقط عن التمثيل فنجد ستون تقوم بعدة أدوار على مدار مدة هذا الفيلم الذي يصل طوله إلى ساعتين وثلث تظهر ستون منهم على الشاشة ما يقارب الساعتين تؤدي فيهم عدة أدوار مختلفة ففي البداية تقوم بدور فتاة تمتلك عقل طفل وترى التحول الجسدي الخرافي الذي تقوم به ستون في الحركة ولغة الجسد لتأدية هذا الدور حتى النطق والمشي والرقص ثم تتحول معالم وجهها في الفصل الثاني عندما تتحول إلى مراهقة ومع هذا التحول يتم تحول جيد لستون وحركات أرجلها أيضا ثم في الفصل الثالث نجد نضوج أكبر إلى أن نصل إلى مشهد النهاية الذي نرى فيه بوضوع شديد التحول المرعب الذي تصل إليه ستون في النهاية عندما تمتلك الحكمة الكاملة لتضع المشاهد في موقف عصيب عندما ينظر لها متعجبًا أنها نفس الممثلة التي كانت في بداية هذا الفيلم

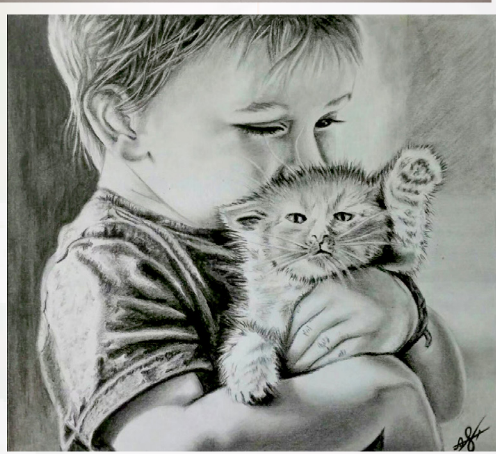
رغم هذا لا أنكر ان جلاديستون قد قامت بدور جيد في تمثيلها ولكن المشكلة الأصلية هنا أنها في الأساس هندية حمراء فما صعوبة تمثيل هندية حمراء داخل فيلم تصارع الحياة وهي في الأساس هندية حمراء من البداية ولهذا هذه الخلفية المشتركة لدى جلاديستون مع فيلم قتلة زهور القمر ساعدت في ظهور جودة عالية لديها أما ستون فقامت بعكس كل ما يمكن معرفته عنها في هذا الدور ولهذا هي الأحق بالجائزة عن جدارة شديدة .

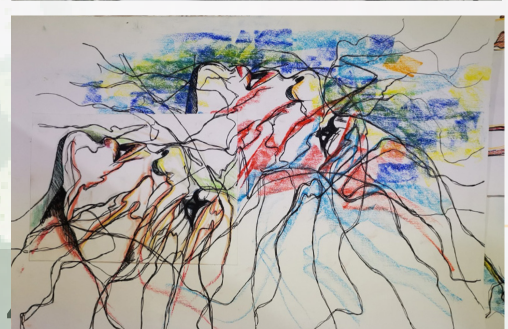
فن تشكيلي

الفنانة التشكيلية اليمنية
إلهام الوصابي









الفنانة التشكيلية إلهام خالد محمد الوصابي

حاصلة على درجة الماجستير في الفنون الجميلة - قسم الرسم من الهند 2023.

حاصلة على درجة البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة - قسم التربية الفنية/جامعة الحديده 2008.

معيدة في كلية الفنون الجميلة/ جامعة الحديدة منذ العام 2010.

حاصلة على درجة (HSK4) في اللغة الصينيه من جامعة نانجينغ للفنون - الصين 2018.

حاصلة على شهادة دبلوم تكنولوجيا المعلومات من الهند 2023.

لها عدة مشاركات فنية محلية ودولية في كل من الهند/الصين/ السعودي/ اليمن.

حاصلة على العديد من الجوائز ودروع التكريم في المجال الفني والتعليمي.

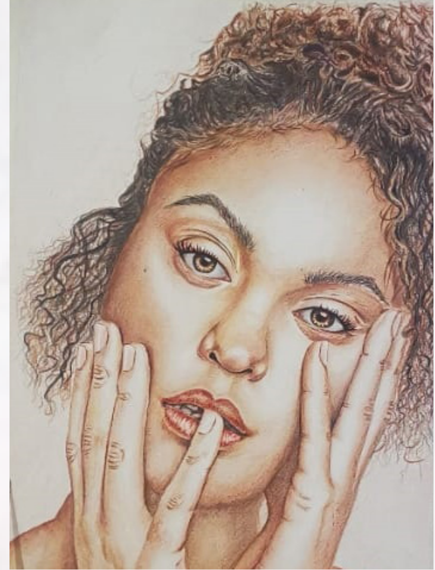
تجيد اللغة الإنجليزيه والصينية.



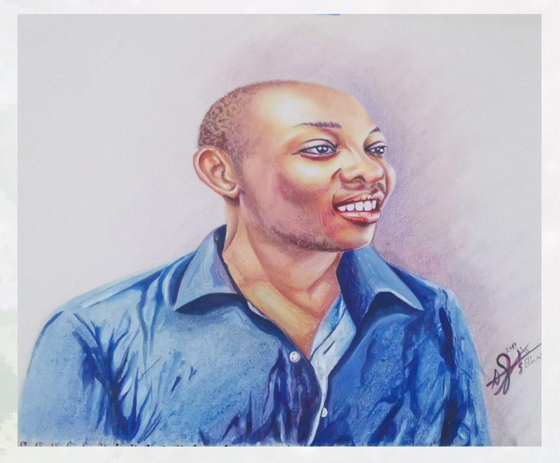


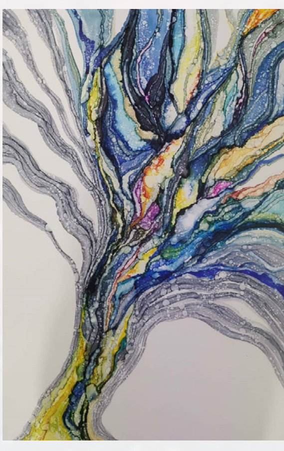












حكايات أمازيغية

فاضمة

ⴼⴰⴹⵎⴰ

الحلقة (4)

خديجة علالي

في هذه الحلقة سأقوم بالتعريف بإخوة فاضمة الخمس.

ثلاثة أشقاء واثنان من الأب.

الأخ الأكبر إسمه الحساين يكبرها بثلاث سنوات، له شخصية فريدة فبعد حصوله على الباكلوريا توجه إلى مدرسة خاصة لاستكمال دراسته، درس سنتين وبعد ذلك اشتغل مباشرة مع أحد أفراد العائلة.

الحساين يشتغل بجد ومثابرة وهذه الميزة موروثة من الأب ورثها أشقاء فاضمة كلهم .

ولكن الحساين ينفق كل ما يجنيه من عمله في الملابس والعطور الفاخرة لأنه يجالس دائما أقاربه الذين يشتغل معهم ويحب أن يظهر بمظهر يليق بمستواهم وليس دونهم.

تجده مرافقا لهم في خرجاتهم وتسوقهم ويلازمهم طول الوقت، رغم أن دخله المادي لم يكن كافيا لذلك.

وعندما بدأ يفكر في الزواج والاستقرار أراد الزواج من إحدى قريباته لكن الأب لم يوافق على العروس لكونها جد منفتحة ومتبرجة ولا تليق بالعائلة.. عارض الأب بشدة طلب الحساين مما دفع بهذا الأخير إلى تغيير رأيه وبعد مرور بضعة أشهر اختار الزواج من جديد بإحدى فتيات العائلة التي كان يشتغل عندهم.

وهنا بارك الأب هذا الاختيار ووافق عليه،

وفعلا تم الزواج ولم يبخلوا عليه قط ولم يهتموا بالفارق الطبقي بين العائلتين ولم تكن هناك أي شروط مادية.

وبعد زواج الحساين قرر أن يقطن مع أبيه في نفس المنزل وبذلك أضيف فرد للعائلة وسرعان ما تعودت العروس عليهم لأنها في الأصل تعرفهم وتزورهم بين الفينة والأخرى وذلك بحكم رابط القرابة الذي كان يجمع العائلتين.

استمر الحساين في عمله وأنجبت زوجته



البنت الأولى ثم الثانية وبدأ يفكر في الاستقلال والعيش في منزل آخر وبعد مضي عدة سنوات تم ذلك.

واستقرت الأسرة الصغيرة في شقة جديدة وبعد مضي سنة أنجبت زوجته البنت الثالثة وكانت آخر العنقود.

ورغم المسؤولية الملقاة على عاتق الحساين إلا أن أناقته واهتمامه بنفسه لم تتغير فمنذ طفولته وهو محب لاختيار ألوان ملابسه وتنسيقها وكان يجبر زوجته على العناية بملابسه حتى لا تبلى أو يتغير لونها.

ورغم أن تعليمه لم يتجاوز السنتين بعد الباكلوريا إلا أنك تجده يبحث عن الجديد ويحاول تثقيف نفسه ويواكب مستجدات الساحة السياسية والرياضية.....

وما يثير الإنتباه في شخصية الحساين هي طريقة كلامه يصرخ متلعثما أثناء نقاشاته وفسر علماء اللغة أن التلعثم أثناء الكلام يرجع إلى مرحلة الطفولة عندما يتعرض الطفل إلى كبت المشاعر وعدم الإفصاح عنها.

وأحيانا أخرى إلى القلق والكآبة. فكل هذه العوامل كان يعاني منها الحساين في طفولته.

لقد كان طفلا صعبا، شقيا، وجد حركي.

وكان الحاج موح يضربه كثيرا.

و ذات مرة بينما كان يلعب ويتسلق الحيطان سقط أرضا وعند سقوطه كان أخوه الأصغر يحبوا في الغرفة مما تسبب في كسر رجل أخيه الأصغر الذي كان في أشهره الأولى.

لكم أن تتخيلوا مدى شقاوته وفرط حركته.

شقاوته منذ الصغر أثرت أيضا على شخصيته في سن المراهقة بحيث لم يتقبل زواج أبيه للمرة الثانية ولم يكن ينادي على زوجة أبيه باسمها نهائيا واستمر هذا الحال لعدة سنوات رغم تواجدهما في نفس المنزل.

كانت العلاقة بينهما متوترة ربما لأن زوجة الأب جاءت في ظرفية حساسة إثر فقدان الأم مباشرة، رغم أن القدر هو من شاء ذلك.

وتبقى الأسئلة المطروحة.

هل زوجة الأب راضية على هذا الوضع؟

هل تزوجت بمحظ ارادتها أم أنها كانت مجبورة على هذا الإختيار؟

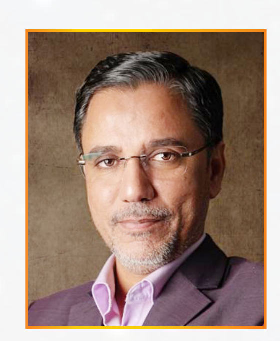
كيف لفتاة في مقتبل العمر 21سنة أن توافق على الزواج والعيش مع زوج يكبرها بعدة سنوات وله أبناء عدة ؟!!!!

لنكن عادلين مع أنفسنا ونقول قرار الأباء يكون مجحفا اتجاه الأبناء.

وكما يوجد عقوق الوالدين يوجد عقوق الأبناء أيضا.

في الحلقة المقبلة سنتطرق للأخ الثاني لفاضمة و إسمه حماد...

قراءة نقدية في المشهد السردي البحريني: في القصة القصيرة



عبدالجبار علي حسن - البحرين

أولاً لمحة تاريخية لزمن الكتابة السردية للقصة القصيرة البحرينية:

بينما تأخرت الرواية البحرينية في الظهور حتى منتصف الستينات من القرن الماضي، كان للقصة القصيرة البحرينية حضورها المبكر جدا خليجيا، ومحليا، حيث كانت البداية في أربعينات القرن الماضي، عبر أهم منصتين إعلاميتين هما "جريدة البحرين"، وجريدة "صوت البحرين" واستمرت حتى الآن، وحتى مع وجود كتاب الرواية الرواد، فقد كانوا في الأصل كتابا للقصة القصيرة، من مثل محمد عبدالملك، وعبدالقادر عقيل، وفوزية رشيد، وعبدالله خليفة، وفؤاد عبيد، وأمين صالح، وغيرهم كثير، وظلوا أوفياء لهذا الفن، إلى الوقت الذي ظهرت أولى بواكيرهم في المنجز الروائي بمعناه الحقيقي في التسعينات. وهذا يعني أمرين:

-1 أن الأسبقية في الإبداع تاريخياً لدى الكتاب كانت للقصة القصيرة.

-2 أن النزوح إلى الرواية أو العكس إنما هو متطلب حضاري وإبداعي يفرضهما مجموع المتغيرات العالمية والثقافية.

-3 أن من يبدأ بالصعب يسهل عليه أن يختم بما هو أسهل منه.

وفي خضم التنافس المحتدم بين الرواية والقصة القصيرة، وباعتبار أن القصة القصيرة هي الفن الوحيد الذي يمتلك قابلية الانفلات من القانون، وقابلية التحديث والتجديد، ظهرت الحاجة إلى إيجاد حالة من التوازن بين الجنسين، وبهذا بدأت تظهر أسماء أخرى على الساحة ارتادت مغاور القصة القصيرة لتأخذ طريقها نحو التجريب، والتجديد، الذي طرأ عليها في كل بقاع العالم. فمنذ الثمانينات وحتى اليوم مازالت الساحة البحرينية ترفدنا بأسماء لها ثقلها الإبداعي والثقافي بعضها ذكر في المقدمة، وبعضها لم يذكر، لاعتبارات نقدية لا مجال لذكرها الآن. وفي هذه الورقة سأستعرض مجموعة من المؤشرات المقارباتية التي رصدت من خلالها تطور القصة القصيرة البحرينية خلال الأربعين سنة المنصرمة في انتقالها من التقليد والضعف وصولا إلى التمظهرات الحالية في التجديد والتغيير في مسار إبداعية هذا الفن الخطير.

ونظراً لضيق الوقت والمقام سأتناول أهم الملامح العامة لطبيعة المشهد السردي الذي استندت في توصيفه على مجموعة غير قليلة من المنجز القصصي القصير البحريني، فيما قد يضيء بعضا من الحالة المشهدية العامة للقصة القصيرة البحرينية.

ثانياً: التنوع في النمط القصصي وانزياحات الموضوع السردي:

هنا نحصل على حالة من التباين لدى كتاب القصة القصيرة البحرينية الذين تتبعت منجزاتهم القصصية القصيرة، فبينما اختار بعضهم اللعب مع قصة تيار الوعي واللعب الحر مع اللغة والدلالة والرمزية الغارقة في الشعرية عبر موضوعات تسبح في فضاء فلسفي وما ورائي بشكل خالص جدا، نجد آخرين اتجهوا إلى الأدب العجائبي في محاولة جادة لإعادة التوازن الكوني والهروب من التيه الحضاري والاجتماعي الذي صنعته الحضارة الحديثة وإنسان التكنولوجيا، وهذا ما أكدت عليه الدكتورة مي السادة في مقدمتها لإحدى المجموعات، حين قالت: " هو يوظفها – وتعني هنا القصة العجائبية- عن قصدية وعمد، بغية التشديد والتأكيد على فوضوية عالمه المعيش، ورغبته الشديدة في تحطيم هذا العالم، هذا الواقع الذي لولاه لما كانت هناك رغبة ولا سعي إلى خلق عالم آخر" ص8.

وهذا ما فعله العديد منهم، فقد شكلت منجزاتهم إضافة نوعية في آفاق الاشتغالات السردية البحرينية، في مستوى التناول والثيمات، التي استطاعوا فيها خلق التمثلات الغرائبية ضمن سياق واقعي يتناوبه حالة من التردد بين القبول والرفض وبين التصديق وعدمه، وهو مما لم يعهد في المشهد السردي البحريني.

أما النمط الثالث وهو النمط المزاوج بين الفنتازي والواقعي. فبينما يغرق بعضهم في واقعية تلتقط أبسط القضايا الاجتماعية وصولا إلى حالة من التأمل العميق في الروح والوجدان الإنساني، والأبعاد الدينية واللاهوتية، نجد آخرين يحاولون ابتكار موضوعاتهم من خلال واقع متخيل يبحثون من خلاله عن الذات في سعيها لخلق عالم مواز يصلح للحياة.

ثالثاً: سيرورة الاشتغال وملامح التجريب والتقليد في القصة القصيرة البحرينية المعاصرة.

يمكن أن نجمل تحت هذا العنوان مجموعة من التمثلات التي خرجت بها هذه الدراسة المقتضبة لهذه العينة المختارة من القصة القصيرة البحرينية المعاصرة.

1 - النقل الحرفي أحيانا للواقع ومحاولة رصد حركيته في التغيير بغية إحداث حالة من النقد الاجتماعي لمختلف الظواهر المرضية في المجتمع.

2 - الغرق في حالة من التأمل الفلسفي دون إعطاء القارئ فرصته في إعادة انتاج الدلالات المبثوثة في النصوص، وخلق مسافة حميمة بين النص وقارئه.

3 - اعتبار اللغة مجرد وسيلة توصيل لا وسيلة تأثير أو حاجة لخلق الحالة الإبداعية المطلوبة لضخ مزيد من الجمالية للنصوص، فاللغة مباشرة ومتداولة وتفترض قارئاً عاديا لا منتجا أحياناً. عدا ما نجده لدى قلة من الكتاب، حيث كان السلطان عندهم للغة، وكانت اللغة هي الحاكمة على النص دون أن تكون رديفة للفنية. وهو ما يأخذنا للملمح الرابع.

4 - الفعل الميكانيكي للغة في معظم الاشتغالات أسفر عن غياب الحالة الاستعارية والبلاغية التي تشكل ظلا للثيمات والفنيات المطلوبة في القصة القصيرة خاصة.

5 - غياب التجربة إما بسبب غياب الحساسية



للإبداع، وإما لأسباب تعود لضيق في أفق الفنية، خلق نصوصا تفتقر للتحبيك العميق، ودفع الكاتب إلى ارتجال الحركات والانقلابات العادية، وحرضه على تبسيط البنية الداخلية التي تشكل أهم مرتكزات القصة القصيرة.

6 - تفاوت كبير في المساحة النصية للقصص محل الدراسة، من حيث عدم وجود ضابطة واضحة للكاتب، فقد رأينا القصص بالغة الطول ومتناهية القصر، وهذا مؤشر خطير يقودنا للملمح السابع.

7 - تفاوت الكتاب في فهم أهم خصائص القصة القصيرة، وأقصد خاصية التكثيف والتركيز والاقتصاد في مستويات الرؤية، والفعل الدلالي والإيحائي والضمني وأخيرا اللغوي، وهذا ما جعل معظم القصص تصرح ولا تلمح.

8 - حضور الإيروتيكة (الجنس) كثيمة مركزية بدلا من كونها ثيمة مكملة للرؤية، وحضورها كلازمة لدى بعض الكتاب بشكل يتسبب في تشويش جمالية القصة القصيرة من حيث كونها قصة الفكرة والرؤية الخاطفة.

أما في جانب التجديد والتفوق في مستويات التناول والفنية فيمكن أن نختصر ذلك في أربع نقاط أساسية:

1 - دخول القصة مرحلة الشعرية السابرة للذات الكاتبة، وارتيادها مغاور الروح والماهية والجوهر عبر موضوعات تتناول الهوية والصراع بين قوى الظلام وقوى النور، بين موضوعات الموت والحياة.

2 - انتقال القصة من السرد التلقائي إلى الحالة المشهدية التي تعبر عن فهم الكاتب لطبيعة التحول في القصة القصيرة الحديثة من حيث اشتغالاتها ضمن مستويات التبئير والتحفيز، وعبر ضبط أكثر لتقنيات الحوار الخارجي والداخلي وتقنيات تيار الوعي والمونولوج، والتداعي الحر، والمناجاة والاحلام.

3 - استثمار المكون المحلي والشعبي في ترسيخ حالة من الانتماء وإعادة تثبيت للموروث والتاريخي من خلال إبداعية خاصة حاول الكتاب من خلالها ربط القارئ بدائرته المحلية وإرثه الشعبي، في سعي جاد لإعادة ما ضاع من قيم وأصالة بسبب حالة العقلنة المفرطة التي فرضها العصر، وهنا نجد هذا الاشتغال في حالة التداخل داخل لغة النص بين اللهجات المحلية، والفصحى، وفي مستوى الموضوعات التي تتناول حالة من المقاربات والمقارنات بين الأجيال، وفي مستوى التداخل بين الواقعي، والشعبي، والعجائبي، والفولكلوري.

4 - امتداد القصة القصيرة البحرينية للمنجز الإنساني الفني، حيث شكلت هذه الحالة وضعا متقدما في مستويين أساسيين:

- مستوى التناص.
- مستوى التجديد والتأصيل.

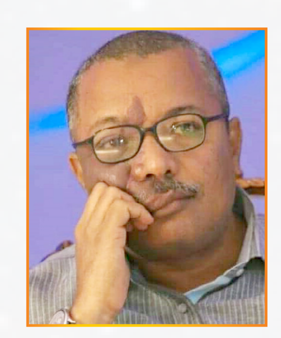
في مستوى التناص صار الكاتب البحريني خالقا لنصوص تحاور من داخلها نصوصا أخرى وتسقطها داخل المعطى العالمي لتشيد القصة حالة من التواصل مع كل ما هو كوني وعابر للحدود. ناهيك عن التناص القرآني الذي أصبح شديد الحضور في السردية البحرينية عامة وفي القصة القصيرة خاصة.

وفي مستوى الفنية، تجاوز البعض نمطية القص لينتج لنا انماطا جديدة تصلح أن تكون نموذجا لكل حالة خروج عن التقليد. بينما كان هناك من فضل الرسوخ في الشكل التقليدي للقص العربي الحكائي مع إضفاء مسحة من التجديد الذي قد يعطيه صك براءة من قبل بيئته ومحيطه.

ختاما: نقول إن هذا التعاطي الثقافي، والتلاقي الذي نشهده في مسار القصة القصيرة بين المبدعين، يشكل رهاناً كبيراً سيضع كتابها على جادة التفوق ومجارات النماذج العليا في هذا الفن الساحر، إن جموح القصة القصيرة باعتبارها الفن الأصعب بين فنون السرد، واستثمار قابليتها للتغير والابتكار والتجديد، وانفلاتها غير المحدود في الشكل، يجعلها في مقدمة أوليات كل حراك أدبي، وإن وجود حالة من التصالح بين النقد والمبدع سيشكل رافعة تنهض بواقعها الفني والموضوعاتي، إذ لابد من وجود مبدع يبتكر ويجدد في مقابل ناقد لا يكتفي بقراءة اعتباطية وعابرة أو انطباعية، بل يرصد حركة هذا التجديد وهذا التمرد على الشكل، وعلى كل ما هو نمطي وتقليدي، ويعمل على توجيهه وفق رؤية أكثر تأثيرا. وإني على ثقة بأن كتابنا في المملكتين العزيزتين، وعلى امتداد وطننا العربي الكبير يمتلكون من الإبداعية ما يؤهلهم لمنافسة عالمية كونية تجعل القصة القصيرة العربية عامة والخليجية خاصة نموذجاً يُحتذى، بل يتجاوز زمنية الحاضر ليجعلنا نستشرف المستقبل.

كل التحية لكم أيها الأخوات والأخوة، ومعا نحو تدشين مرحلة جديدة من التعاطي الجاد في إعادة تشكيل واقع القصة القصيرة نقداً وإبداعاً وخلقاً.

نفذ ثم ناقش



د.عبدالحكيم باقيس

ـ أليس هناك يوم واحد للراحة في هذه الكلية التي كلها جري مستمر وكأنك في مضمار سباق الخيل.. الجري خمس مرات حول ميدان طويل منذ الفجر والعصافير في سباتها، ثم الجري خمسة أشواط أخرى بعد أن تعود العصافير بطائًا.. جري وطوابير ووقوف وتدريبات عسكرية متكررة.. قاسم.. ألا تشعر بالتعب؟!.

ـ يمكنك الحصول على يوم راحة من كل التدريبات، ولكن يجب أن تكون في سجن الكلية!.

ـ السجن مع الأعمال الشاقة..

ـ أنا أتكلم بالفعل.. هناك ينامون طول النهار، ويقدم إليهم الطعام بلا طوابير، لا جري ولا تعب.. مثل الفندق!.

ـ ومن يجرؤ على هذا السجن المريح؟!.

ـ عليك أن تخوض المغامرة أولاً..

ـ ...

ـ لا تستغرب.. ارتكب مخالفة تستدعي دخولك سجن الكلية.. رفيقنا جعبل في قسم المدفعية فعلها عدة مرات!.

ـ ولماذا لم تفكر أنت بهذا؟!.

ـ لا أريد الوقوع في أية مخالفات.. كتابة اسمي في لوحة الشرف يستدعي الانضباط الصارم.

ـ تبدو لي فكرة السجن ليوم واحد فكرة جيدة، على الأقل استدعي أجواء ما اطلعت عليه من كتابات عن السجن؟!. بالفعل هي مغامرة.. قليل من التمرد ربما يجلب قليل من الراحة.. والآن قل لي كيف أيها المدفعي والمخطط الاستراتيجي.

ـ برأيي أن تتعمد كسر أحد الأوامر العسكرية هو الخطوة الأولى.. اذهب وتحرش بأحد الضباط أو المدربين، ثم اكسر الأمر الذي سيوجهه إليك!. ولكن انتبه من أن يأخذ التحرش منح آخر..

يبدو أن كلمة التحرش لامست معنى تخيله قاسم فانفجر من الضحك وهو في طريقه إلى الحمام الملحق بالهنجر. أما حكيم فقد قرر الخروج من الهنجر والبدء بتنفيذ خطة صيد الأمر العسكري المكسور، مخالفة قوانين الكلية العسكرية التي تتطلب الحركة كل الوقت بأسلوب الجري، فكرة جيدة.. التمرد من جنس العمل، هكذا فكر حكيم.. وبمجرد المشي المتثاقل الذي تحول إلى ما يشبه حركة الغراب الأعرج، جاء الصوت من بعيد:

ـ اجر يا عسكري.. اجر..

يبدو أن الخطة ستسير وفق المرسوم.. لقد جاء الأمر العسكري الذي يجب كسرة.. هكذا قال في نفسه، واقترب منه الصوت أكثر:

ـ اجر يا عسكري..

لكنه واصل المشي المتثاقل مثل غراب أحمق هذه المرة.. لم يرد وتعمد النظر إلى مصدر الصوت بما يوحي بالعناد.. وتكرر النداء هذه المرة من المسافة صفر، وبنبرة فيها من غضب الضابط الذي يقف أمامه ما يوحي بالاشتباك المباشر بين الاثنين، وبحزم قوي فيه عض شفاة وصرير أسنان:

ـ قلت اجـ....ري.. ياعسـ.... كـري.. نفذ الأمر العسكري!.

ـ لا أريد الجري.. يكفي الجري في هذه الكلية التي لو وصلته لأكمل لفة على الكرة الأرضية..

ـ حاااااذق وفصيح كماااااان..

ـ .....

ـ يعني كاسر أمر..

ـ ...

إذن عقابك أن تسحك (تزحف) على الأرض من هنا حتى الشجرة هناك.

ـ لن اسحك.. ولن أزحف.. لست سحلية..

فكر في داخله أن يضحك، لكنه تمالك نفسه حتى لا يذهب (التحرش) بعيدًا عن الخطة المرسومة.. قال الضابط بصوت مرتفع أكثر من كل المرات السابقة، وكأنه يريد أن يلفت نظر من يشاهده من نوافذ الهنجر ليكون شاهدًا على المخالفات وتكسير الأوامر العسكرية:

ـ يا عسكري.. نفذ ثم ناقش..

ـ لن أنفذ ولن أناقش.. ما جدوى النقاش بعد التنفيذ!.

ـ أنت كاسر أمر لمرتين إذن.. ستنال عقابك..

كانت الأعين من خلف نوافذ الهنجر ترقب الموقف بين حكيم والضابط، على الرغم من النعاس الذي تشعر به بعد يوم شاق من التدريبات والواجبات والأوامر العسكرية.. القسوة والمبالغة في التدريبات من ضمن أهداف التربية العسكرية، هكذا دائمًا في الكليات العسكرية التي هي مصنع الرجال كما يقولون.. ولم يكن حكيم ليسمح بخيوط الخطة أن تفلت من يده، ويعلم أن جملة "نفذ ثم ناقش" تعني وصول الموقف إلى ذروته، كما أن هذه الجملة مقدسة في التعاليم العسكرية، وتستوجب الطاعة

العمياء ولو كانت الأوامر أن تطلق النار على قدميك.. وهنا أخذ في محاولة الحديث إلى الضابط الذي زجره بقوة:

- استعد.. إلى الأمام سر..

سار بمحاذاة الضابط الذي قرر أن يذهب به إلى ضابط الميدان، تلك الرتبة العسكرية الأعلى سلطة في المناوبة اليومية.. وعند باب الضابط المناوب الذي كان مرتديًا بدلته الأنيقة وعلى أكتافه تلمع قطع معدنية مرصوصة بتنسيق جميل، لقد كانت تلك القطع اللامعة هي السبب الذي دفع بحكيم إلى اختيار الكلية العسكرية على الرغم من توفر الفرص العديدة أمامه في اخيار الكليات المدنية التي يريدها.. سمع الضابط يقول له:

- قف.. استعد.. ثابت.

هذه الكلمة (ثابت) كانت تبدو له في أول أمر التدريبات مناداة لشخص اسمه ثابت لم يظهر في أثناء التدريب.. لكنه علم بعد مدة أنها تعني قف ثابتًا بدون أية حركة.

وقف حكيم ثابتًا.. ينظر باتجاه الحوار بين الضابط الشاكي والضابط الميداني صاحب البدلة الأنيقة!. تنامى إلى سمعة الضابط الميداني وهو ينظر إليه قائلا: "اذهب به إلى ضابط الواجب ليسجنه" شعر أن خطته توشك على النجاح، فضابط الواجب هو المسؤول المناوب عن الحراسة والسجن.. نعم السجن، وتخيل نفسه ينعم بالراحة والنوم في السجن، كما وصفه قاسم، وتكررت الأوامر:

"إلى الخلف در" و"عادااات سر.." ثم أمام غرفة ضابط الواجب عند البوابة العريضة "قف.. استعد.. ثابت" ظل ثابتًا في انتظار أمر دخوله السجن، "لقد تحققت الخطة" قال في نفسه.. لكن الأمر طال بعض الشيء.. ثم خرج ضابط الواجب، واقترب منه أكثر، كانت بدلته ورتبته قريبة من رتبة الضابط الشاكي، فقال:

- السجن ممتلئ منذ العصر بالمخالفين.. لا مكان فيه لشخص إضافي..

كانت تلك الكلمات تعنى فشل خطته وتمرده البسيط أصبح في مهب الريح، لم يكن انقلابه العسكري الذي ظل يخوض معاركه في داخلة غير محاولة فاشلة وانتصار وهمي تهاوى أمام غرفة ضابط الواجب..

قال ضابط الواجب للضابط الشاكي:

- خلاص يجري على الميدان الأسود عشر لفات، ويسحك ثلاثين متر..

كانت أعين الضابط الشاكي تبرق بالسرور والرغبة في الانتقام لأوامره العسكرية المكسورة، بدا أشبه بالشرير في أفلام الكرتون.. وكأن هذا العقاب البديل هو الذي كان ينتظره.. في مثل هذا الموقف لا بد من تنفيذ الأوامر، ومخالفتها تعني خروج خيوط اللعبة إلى ما لا تحمد عقباه.. استمع حكيم بآذان اجتاحتها الهزيمة لسلسلة من الأوامر من الضابط الذي لم يعد شاكيًا:

"استعد.. إلى الأمام سر" و"خطوة قصير.. سريعًا أجري" "اجري ياعسكري".. كان يجري ويجري..أرد أن يتكلم.. فجاءت مثل صاروخ موجه جملة "نفذ ثم ناقش".. وهكذا انقضى ثلث الليل بعد عملية تحرش فاشلة.. الميدان الأسود ساحة أسفلتية كبيرة معدة للاستعراضات العسكرية الصباحية لكل طلاب الكلية العسكرية، والجري حوله عقوبة قاسية.

حين عاد إلى الهنجر مثقلا بالهزيمة والتعب المضاعف، بأقدام منتفخة من كثرة الوقوف والجري العقابي، وأذرع مجروحة من السحك والزحف على الأرض التي تنتشر فيها الحصى الصخرية الصلبة مثل رذاذ قطع الزجاج المكسورة.. كان الجميع في سباتهم اللذيذ في انتظار يوم تدريبي قاس.. وفي أثناء صعوده الطابق الأعلى من السرير الحديدي ركل قاسم الممتد بالأسفل، ما جعله يطلق صيحة قام على أثرها نصف رفاق الهنجر، بدا في أعين قاسم مثل زومبي ممزق تسيل منه الدماء..

- بسم الله.. ألم تُسجن؟!.

- السجن ممتلئ، والطائر المبكر يفوز بالسجن الثمين!.

- وما الذي حدث لك؟!

- استبدلوا السجن بعقاب جسدي.. عشر لفات في الميدان الأسود، وثلاثين متر أقوم فيها بدور سحلية!.

ضحك قاسم وبعض رفاق الهنجر، ونظر نحوهم:

- بالله عليكم هل شاهدتم أحد يكسر الأوامر من أجل السجن في آخر الليل، كان عليك أن تفعل ذلك في الصباح أو الظهيرة حين تخف الزحمة على السجن..

تزايد الضحك، وتذمر بعض النائمين مطالبين الجميع بالصمت والنوم.. قال لقاسم:

- كانت خطة ناجحة في التنفيذ، لكن توقيتها فاشل يا فاشل، كان عليك أن تخبرني بالتوقيت المناسب لتنفيذها.. يجب أن يُكتب اسمك في لوحة الحمقى..

- لم أكن أعلم أنك ستبدأ بالانقلاب على الأومر وأنا في الحمام.. أنت قائد مغامر..

تلقى قاسم ركلة إضافية وسط ضحك المستيقظين وتذمر النائمين.. فلا أحد يشك في صداقة الاثنين الحالمين ببدلات عسكرية ممتلئة بالنياشين والأوسمة..

عندئذ استدار قاسم محدقا في أقصى الهنجر، حيث السرير الفارغ، وقال:

- لقد أخذ جعبل موقعك في الفندق..

تعالت الضحكات من جديد..

لم يكن رفاق الهنجر الذين لم يتجاوز أكثرهم العشرين عامًا يعلمون ما تخبئ لهم الساعات القادمة من جراح وتشظي وألم سيحملونه معهم إلى قبورهم دون أن يعلموا سببا لذلك!.

الإسكافي..

عائشة العولقي
شاعرة وأديبة يمنية



انقطعت فردة حذائي(أعزكم الله) وكنت على وشك صعود الباص.. فقلت لا بأس ،سنصل ..
وفي الطريق تذكرتُ أن الباص لن يوصلني البيت مباشرة ،وحذائي لن تساعدني ..
لذا طلبتُ من السائق أن يقف عند أي إسكافي..
وأثناء ذلك التهيتُ بأوراقي أرتبها تارة واتصفحها أخرى ..
وبعد مضي وقت..
_"في هذا السوق ستجدينه،بجانب الصندقة اليُمنى"صوت السائق مباغتًا..
__"هل تعني أني سأنزلُ هنا؟!!"
_"إذا كنتِ تريدين خياطة حذاء كما قلتِ"
كان سوقًا شعبيًا فوق اللازم،الأصوات عالية فوق المستوى الطبيعي يبدو أن الجميع هنا يعاني الصمم..
المرور بين العربات يتطلب جهدا لكي لا يصطدم بك أحد العميان(مجازا) ..
لا توجد نساء غير المتسولات !
الأرض ندية جدا تشعر أن قدميك ستغوصان في باطنها كأنها مرت بليلة ماطرة ..
الباعة يبيعون كل شي حتى طمأنيتهم..
أطعمة شعبية معروضة وحولها كومة من البلونات الملونة(الأكياس)..
الجميع هنا في حفلة كبيرة لا تتوقف..
إنهم يصيحون ويأكلون ويشربون ويرمون ويبصقون !
وصلتُ للإبرة وسط كومة القش
__"مرحبًا..هل تعلم أنّ الوصول إليك مغامرة؟"
_"ماذا؟"
__"أعني هل تخيط لي حذائي بسرعة فائقة! ؟"
_"نعم"
بدأ يباشر عمله وأخذت أتأمل هذه المملكة النشطة..
هناك ما يشبه الغرفة الصغيرة مرفوعة بطريقة ما عن الأرض يجلس عليها (ماضغو القات) وعلى الجانب الآخر الكثير منها!
جميعهم يتأملون الأفق ويفكرون من أفواههم الممتلئة ..
مخدرون عن الناس والحياة أيضا ..
لا يبالون بهذه الحفلة لأنهم يقيمون حفلة أخرى في أفواههم ..
الروائح تفوح ممزوجة بكل شيء كل شيء..
وهنا على مقربة من إبرتنا(الإسكافي) بائع الشاي.. لا أدري لمَ يصيح هو الآخر؟!!
_"ناولني القنينة التي بجانبك"إحدى المتسولات تخاطب صاحبنا الإسكافي.
_ _"إنها قنينتي! "يقول
_"ناولنيها!! " بنبرة تهديد
رماها بعيدا على مضض،فأخذتها بلهفة ومدتها لصاحب الشاي ليملأها -لا تحتاج لغسل وتعقيم فالجراثيم تمرض وتموت لو مرّت هنا..
لقد طال مكوثي هنا!
والأعين القريبة والبعيدة تنظر إليّ!
بدأتُ أشعر بالتوتر!
طلبتُ منه أن يتعجّل الأمر أكثر..
شعر بمخاوفي فبدأت يداه تتحركان بسرعة أكبر..
وما هي إلا دقائق وناولني إياها
أعطيته أجرته..
ومضيت مسرعة ..
"هاااا يا أنتِ.. مازال لكِ بعض النقود" صوته الجهوري
"هي لك،احتفاء بخروجي من هذه التجربة" قلت في نفسي..
تبًا ..
ليست كلّ الحفلات مرغوبة ولا كل من دخل مكان هو من أهله،وقد تكون المغامرة مخاطرة -في أحايين كثيرة-

المرور باللون الأصفر



إسماعيل الخديري - اليمن

أيام كان لديكَ الماء والمرعى
كنا هنا ندفن الأوجاع والجوعى

أيام كانت ومازالت نوازلنا
سخيةً بالمنايا والردى وقعا

أيام كانت جرار الصبر مترعةً
والناس في كل بيت حولهاصرعى

أيام كانت عيون الموت محدقة
ولم تكن غير عينِ الله من ترعى!!

صرختُ ملء القبور الشاهدات على
الخسران والعصر والإنسان والمسعى

لم يفقد الموت شيئا من مهابته
إلا على وجه طفل ميّتٍ يُنعى

ولا تنامَى الشجى فينا على وجعٍ
كحال من فقدوا أطرافهم قطعا

لم يبرح الحزن شيئا من أصالته
فينا وإنّ إلى أحزاننا الرُجعى

كم استطالتْ بنا الآمال واعترضتْ
هذي الهموم علينا سيرَنَا منْعا؟

وكم وقفنا طويلا عند ناصية
الجرح العميق كمن يستشرف
الأفعى!!

لقد مررنا على ألوان خيبتنا
حتى أتينا على ألونها السبعـ..

أيام كانت تَمُر الشمس شاحبة
على قُرَى لم تجد من دونها شمعا

بأي دين نباهي جاهلية مَن
لم يألو بالسيف يحمي جاره الضبعا

وأنت لم تكتف حتى ملأت فمي
جمرا وأرضي دماءً والسما نقعا

لسنا بريئين من سوء جَنَتْه على
بلادها ذات يوم كلبةُ المرعَى

فهل يظن بني آوى بأنفسهم
خيرا؟وهل أحسنوا في حربنا صُنعا؟

أيام كنا بلا راعٍ يهش ولا
سقف ينِشّ وكنا دولة صَلعا

أيام أيام لا شمس ولا قمر
ولا سماء ولا عدن ولا صنعا

إياك إياك تنسى فالزمان قد اس
تدار والدور ياجار الأسى يسعى

الحمدلله لا نحصي مواجعنا
يا مُفرغ الصبر أفْرِغْ عن غدٍ روعا

رقصة البُن



عبدالله حمود الفقيه

تعالي؛ لأحضنكِ الآن..
تعالي؛ نخبِّئ أحزانَنا في تفاصيلِ هذا المساءِ
ونرقصُ حتى الصَّباح.

سأخبرُكِ الآنَ كَمْ نجمةٍ في عيونكِ تَعزِفُ
ألحانَها للعصافيرِ بين عيوني.
كم وردةٍ في شِفاهي تبسمُ حينَ تلامِسُ قَطْرَ
النَّدى في شفاهِك..
بين أصابعِنا الآنَ، كم غيمةٍ تتوالدُ،
كم قمرٍ من شذاكِ
يُرمِّمُ جُرحَ المَدينةِ
يَغْسِلُ وَجْهَ السَّماء.

تعالي- لثانيةٍ- نتقاسمُ حزنَ البِلادِ:
أنا سأحمِّصُ حبَّةَ بُنٍّ على ناهدَيكِ،
وفي أضلُعي تَعصِرينَ العِنَب..
أنا سألَمْلِمُ حلمَ الفراشاتِ في وَجْنَتَيكِ،
تُشَذِّبُ كفُّكِ وَرْدَ الحدائقِ في الكَلِماتِ
تُعيدينَ ترتيبَ ما بَعْثَرَتْهُ الطَّواحينُ من
رُوحِنا..
وأنا سَوفَ أَنْسُجُ للفقراءِ لحافًا من الضَّوءِ
أُطعِمُ نبضي الجِياعَ
أُقبِّلُ وجهَكِ حتى يُغنّي «سُهَيلٌ» مَواوِيلَه
وحتّى «قِرانِ القَمَرِ»
حتّى هُطولِ المَطَر.

تعالي؛ لِنَسْتَقبِلَ الآنَ هُدْهُدَنا
نقولُ له: إنَّ «بِلْقِيْسَ» في عرشِها الآنَ
تُوقِدُ ضَوْءَ الشُّمُوسِ..
وإنّا أُولُو قوةٍ لا نَهابُ المُلُوكَ..
أُولُو الحُبِّ
لكنَّنا لا نُقدِّسُ إلا تُرابَ «السَّعِيْدَة».
هاتِي يَدَيْكِ.. احضُنيني..
لِنَنْفُخَ في النَّايِ مِنْ رُوحِنا
إلى أنْ يَعُودَ «سُهَيْلٌ» جديدًا يُضِيءُ الدُّرُوب.



على أطلال خولة..

علاء جانب - مصر

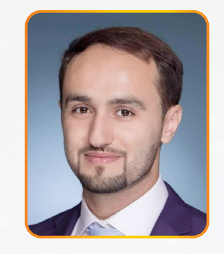
عصيّ النَّابِ..تعوي ..في الأعالي ..
يسلّمك السؤال إلى السؤالِ
قرارك رنّةٌ.. وله جوابٌ..
تفنَّن في معاقرةِ الخيال
وموسيقاك موّالٌ .. ونايٌ..
وتاريخٌ يميلُ إلى الزوال ..
وفوضى في النجومِ تدير فوضى..
وأنت وكأسُ وحْدِك والمجالي
أكنتَ تعلّم الغزلان تبكي
على أطلال خولةَ .. غير سالِ ..؟!
على أطلال خولة مرّ جيشٌ ..
فكلُ القومِ عين أبي رغال!!
وعبد القيس في لعبٍ ولهوٍ..
تفتش في قصائدها البوالي
فحتى الشعر جُففَ في معانٍ
مفصلة على قدر النوال
فلا تاريخ خولة ذاد عنها ..
ولا دنت الخلال إلى الخلالِ
فما أخزاك في أبناء عمٍّ..
وما أشقاك في أبناء خالٍ..!!
فصدّعْ بالعواء بلاط عمرو..
وذوّق رأسه قهر الرجال
وجرد أعصل النابين ليلا..
فظهرك خائن.. ومداكَ قالِ
كتابك في الكتابِ ..وأنت تجري..
لضوئك كالفراشة .. لا تبالي
وحيدا ..سيفك السهران يشكو
ذوي القربى..وغدرات الموالي
فكأسك مثل موتك مثل بنتٍ..
لها عرش من الأحلام عال
أعاقرتَ الجنون فكنت جِنّاً
يجوس التيه من ألفيْ مجال
أم الشِّعْرَى نديمك بات يُلْقِي..
عليك من المهمّات الثقال ؟!
رأى المتلمس الضبعي شيئاً..
ففر من احتمال لاحتمال
وكان سلامه النفسي خوفا..
فبات يفرُ من والٍ لوالٍ
يؤمّ إلى العراق بلا شآمٍ
منى السكران في طُرقِ الضلال
ويجرع خوفه المنقوعَ مُرًّا
على حلْقٍ أجفَّ من الرمال
بأي الخمر سرتَ بغير رأسٍ...
وأقدام تدبُ على المحالِ؟
مُعلّقةُ الوجود.. البكر..لاقت..
خشاشاً سَجْلُهُ سبْقُ السجال
هو ابن حياته.. وهو ابن موتٍ..
ودقة قلبه قيد اشتعالٍ...
أكاد الآن أسمعه يغنّي ..
ويستدعي لياليه الخوالي
ينوّحُ مثل مفؤود جريحٍ..
شديد في حزازته مغالي
له من مالك بن الريب نزْعٌ..
يحنّ إلى الغضا..ويقول مالي
تخون العينُ وهي ربيء قلبي ..
وتسلمني اليمين إلى الشمال ..
تصدعت الجبال أمام عيني ..
فماذا كان في قلب الجبال ؟!
أوهْماً كان ما استودعتُ قلبي ..
وحلما ما أجنّته الليالي..
وكذبةَ كاذبٍ ما ضمّ صدري ..
وبُهتان السوابق والتوالي
أترحمني السباع ودون قلبٍ..
أمام العين قد أكلت عيالي ؟!
فيا أطلال خولة لا تلومي..
لساناً أوثقوه بلا شكال
ولا تلْحَيْ قتيل الجوع يوماً
إذا باع احتلالاً باحتلالِ
فما فرحت مكبلةٌ بأسرٍ..
لتبديل السلاسل بالحبال ..

شكراً له



عادل الأحمدي

مترنحٌ من طعنهِ مترنحُ
وانا على حد المرارةِ أُذبحُ
سيظنُّ أني لم أنلْ فهجرتُهُ
بل نلتُ ما يرجو الفؤادُ ويطمحُ
ورضيتُ أن أبقى مظلةَ روحه
وأراه يسرحُ في المروج ويمرحُ
قلبي عليه وقلبُهُ حيثُ ارتضى
ووفاءُ قلبي عنه لا يتزحزحُ
لكنهُ أرخى السماعَ لحاسدٍ
والطيشُ ينتزعُ الودادَ ويمسحُ
لم يتركوه لحالِهِ وتآلبوا
أفعى تلاحقهُ وكلبٌ ينبحُ
فتنمّرَ الوردُ النحيلُ على الندى
وإذا الندى من قهره يترنحُ
ولعلهُ سيظنُّ أنيَ عائدٌ
ولعلهُ سيظنّ أنيَ اصفحُ
هيهات والدنيا انكسارةُ مُرغَمٍ
والجرحُ أعمقُ ما يكونُ وأفدحُ
قد كنتُ محتاجاً لقدرةِ قادرٍ
كي أكبحَ التوقَ الذي لا يُكبحُ
والحمدُ للرحمن ها أنا قانعٌ
وربحتُ نفسي والمغادرُ يربحُ
قد كان يحتلُ الدقائقَ كلَّها
وأنا لراحتهِ أبيتُ وأصبحُ
حتى بدا مكنونُهُ من لفظهِ
والودُّ يقتلُهُ الكلامُ الجارحُ
شكراً لهُ شكراً لهُ شكراً لهُ
شكراً، وبعضُ الشكر نارٌ تلفحُ
وغداً تعلمهُ الحياةُ دروسَها
وغداً سيدركُ أنني لا امزحُ



رحيلٌ إلى آخرِ النخل في عينيك

جعفر حجاوي - فلسطين

كان المساءُ اعتياديًا كأيّ مسا
وكانَ ما كانَ خطوٌ يشبهُ الجرسا

مشى إليَّ .. مشى بي ثم ضيّعني
وقال يا ريحُ زوري قلبَهُ اليَبِسا

فتحتُ نافِذةَ المعنى على هوسي
لأنَ ثمَ فتاةً تُشعِلُ الهوسا

تقولُ لليلِ: خذ ما شئتَ من ضَحِكي
واترك لحمرةِ ثغري قبلتين، عسى ...

عبرْتُ قبلَكَ ظلًا فاطمأنَّ إلى
عطري الشهيّ ولما ضمّني التبسا

فسال في جسدي واختارَهُ لغةً
من الترابِ وفي أحداقيَ انعكسا

.تبعثُ دمعته الحمراء؛ حين جرت
تصفّحتْ عمرهُ القاسي أسىً فأسى

في غربةٍ كلّما حنّت عليه بكى
في وحدةٍ حينما ضاقت به ائتنسا

ركضتُ بينَ شفاهي باحثًا عبثًا
عن قبلةٍ تَخِزُ اسمي كلّما نعسا

كان المساءُ حزيناً كانَ يرغبُ أن
تروضي بعناقٍ حزنَهُ الشرسا

أن تطفئي ضوءَ هذا الخوف أن
تلجي لعتمةِ فيهِ ضوءاً حافياً سلسا

وها أنا عاقدٌ قلبي على حجرٍ
من الكلامِ نبيًّا يألفُ الخرسا

أسوقُ خلفيَ عمراً مالحاً ومعي
من نخلِ عينيكِ ما أحتاجُ مؤتنَسا

من شَعرِكِ الخيلِ عدّاءً على تعبي
ألوذُ كلّما الشوقُ البعيدُ قسا

لأنني لم أجد دربًا لتركضَ بي
وجدتُ صوتَكِ يسري في دمي قبسا

فقلتُ أعبرُ هذا الليلَ متخذاً
من لونِ عينيكِ ما أغوي به العسسا

لكنّهم قطَعوا رجليَّ دربَهما
كيلا أعودَ وقالوا (راحَ) وانغرَسا

مخافةً أن يضيعَ العمرُضعتُ أنا
سدى كفكرةِ شيطانٍ بها يئسا

وحينَ لم ألقَ مني غير حنجرتي
آثرتُ صمتًا إلهيًّا لأنبجسا

من الرمادِ الذي عبأتهُ بفمي
حتى نسيتُ كلامي في فمٍ طُمسا

أنا كلامي صراخي بُحّتي
وأنا فمي إذا قال والسرَّ الذي همسا

حررتُ صوتيَ من حبلِ الكلامِ
لكي أصيرَ أكثر موسيقى أقلَ أسى

مناجاة

إيمان التويتي

الـروح غضبى والـفؤادُ ينادي
يرنو إلى دربِ النجـاح جـوادي

يامن إليـكَ المشتكى أرجو بـهِ
عفـوًا وتسـديدًا لكلِ مــرادي

إني وربُ البيت ذقتُ من الجوى
حتـى ارتويتُ بلهفتـي وسُهادي

ماذا أقـولُ وكل حلمٍ نلــتـه
يُبدي جحيم النار خلفَ رمـادي

ها قد نويتُ إلى وصالك سيــدي
ورسمــتـُ عنـك لواعجًا بمـدادي

ولكـمْ تخطيتُ الصعابَ أمرَّهـا
ونسيــتُ ما قد كان من إجهــادِ

والحلمُ من أقصى الحنينِ ترملتْ
وجهـاتهُ والروح فيـــهِ تنـادي

ولقـد رأيتكَ في العيونِ حقيقـة
وعلمتُ أنك في الحياةِ ضمـادي



مشكاة الغار

شيرين شيحه - مصر

نورٌ على عَلمٍ في الجاريات رسَا
كي نقتفي هديَهُ أو نقطفَ القبسَا
نورٌ بمشكاته من نبتةٍ شَجَرتْ
زيتونةٍ وضَأتْ والجمرُ ما لمسا
فكنتَ نورًا بدا من هامِ آدمنا
سِرَّ السجود له، تعسًا لمن ركسا
من قلب أمِّ القُرى للعالمين قِرى
سوَّاكَ ربُّ الورى من فيضهِ وكسا
فجئتَ فجرا نديًا بعدما يئست
دنيا الهوى والعنا أن تلفظَ الغلسا
ضُمي خديجةُ إنّ الوحي خاطبني
ودثّري زمّلي؛ فالقلبُ قد وَجِسَا
نِعم العقيلةُ يا غاري التي مُلئتْ
حُبًا تعتَّق.. من نور الإله حسا
يا بنتَ قلبي وأمي والتي أخذتْ
يُتمي إلى حضنها، في حِجْرها جلسا
بناتُ عيني عليكِ الدهرَ ما نضبتْ
حزني عليكِ ربًا، والجرحُ ما طُمسا
عليكَ يا شافعي من كل جارحةٍ
تسليمُ مؤمنةٍ ما أخرجتْ نفَسَا
ذي أمُ معبدَ لم تُلفَى كشاعرةٍ
أدّبتَ وجدَ الذي ما خطَّ أو درَسا!
نورٌ بمشكاته آوته إذ حفظتْ
سرَ الضياء بها، أو نادتِ الحرسا:
قُمريتي فاهدلي، يا عنكبوتُ: هُما
وأجمعوا أمرَهم، للعهد ما نكسا
يقول : ربي معي لم يقْلُني أبدًا
لا لا تخف صاحبي، في روعه همسا
مؤيدٌ مصطفى ألقى الأنا فصفا
لربه وعفا.. حبلٌ لمن يئسا

لو كنتَ فظًّا غليظَ القلب ما اتّبعوا
بل رحمةٌ شملتْ من عابكم وقسا
لذي البجادين حتى مصعبٍ عبرتْ
أصداءُ حُبِّ تُبيحُ المالَ والنفَسا
جاؤوكَ حبوًا رجالاً أو على ضُمُرٍ
مَن يسبقُ الشمسَ أو مَن يقدحُ الفرسا
أقام ذكرَكَ ربُّ الناس في نُسكٍ
صلى عليك الورى صبحًا ضحيً ومسا
عافاك ربُّك من غلٍ ومن حسدٍ
سمحٌ كريمُ العطا والوجه ما عبسا
بَرٌ رؤوف مجيرُ الكَلِّ مُكرمُهُ
قد كنتَ ماءَ فراتًا طيبا سلسا
رُزقتُ حبَّ الذي أنوارُه جمعتْ
نجمين في حسنه من وجهه انبجسا
نورٌ على نورِه؛ أخلاقُهُ سطعتْ
وكلُّ نجمٍ بدا في كوننا خنَسا
رُزقتُ حبَّ الذي عِتْقُ الفؤاد بهِ
والحبُّ في غيرهِ ذنبٌ به انحبسا
إن قلتُ: أحمدَ، فالريحانُ في نفَسي
ريٌّ لعقلٍ ظما أو خافقٍ يَبِسا
ظلّ خفيفٌ على الأشياء مشْيَتُهُ
والرفقُ خطوتُهُ؛ فالعشبَ ما دعسا
قَولي بسيطٌ وحرفي هامسٌ وجلٌ
وكل جهرٍ دنا من قدركم هَمَسَا
إني لأغبطُ مَن بالعين قد مدحوا
كم ناظرٍ شاعرٍ، كم بردةٍ لبسا
إنْ قلتُ : هذا حبيبي.. من يعاتبني؟!
حبي لغيرك ذنبٌ نبضُه دُمسا
أسرجتُ قافيتي بالحب مترعةً
عسى أنالُ الرضا أو نظرةً وعسى



رؤى



منصر السلامي

كتبت مابي من الأيام في ورقه
وجئت أسأل عن قلبي ومن سرقه

وصرت مابين أحلامي وامنيتي
أحاسب الليل عن حلمي الذي خنقه

وكلما قلت قد أنسى أعود إلى
نفس المكان الذي لم أكتشف طرقه

هذا لأني عزيز في الهوى ، فأنا
في الحب رغم الجفا لا أقبل الصدقة

أعانق الشوق في قلبي وأحضنه
فكل جدارن صدري منه مُختَرقه

أنا المعنى الذي من فرط لهفتهِ
أودت به امرأة لا تعرف الشفقه

ليل خارج العتمة

كوثر الزين*

ساقُ المكان كسيحةٌ..
الوقتُ ماءٌ أسودُ..
والنفس مِن قَحْط الحروف تشقّقتْ..

بالباب بعض حقائبي..
قدماي مسمارٌ،
ورأسي شمعة
والآنُ بَلَّ مَسِيلُهُ لَحْظا
تقاطر في الخواء..

مِن مُقْلَة الشُرفات يسرقني المدى..
لا شمس تفضحُه، ولا
عين الظلام كليلة،
عمّا تخثّر مِن دمي ..

الحرفُ صَمْغٌ ماكرٌ..
الصمت يعوي كُلّما فرّ الصدى،
والليلُ أُحْجِيَةُ الضليل لو اهتدى..

هذا القديم الرَقَّعَتْهُ الأنْجمُ!
ما بالُ عيني تـثْقُبهُ؟

هي حَيْرةٌ!
الليل كَشْفُ حاجبٌ،
حِبرٌ بلا سطرٍ،
ولون أخرسُ!
هذا المديد صَحائفُ مكنونةٌ؛
مَنْ يقرأُ؟

هي دَهْشَةٌ!
مَنْ لَقّن الليلَ الغريب سرائري؟
لَكأنّه مِني إليَّ أقربُ!
هو غامض مثلي، ومنّي أكتَمُ !
هو شاعر مثلي، ومنّي أفصحُ !
سُبحان مَنْ مِنْ عتْمة قَدْ أنْطَقَهْ!

مِن دمعة الشرفات
يغسلُني المَدى
مِن لَوثةٍ،

كالوحل في خطو الطريق،
أو غُصّةٍ،
حَبسَتْ فراش بَـنَفسَجي..

خيط ظليلُ الضوءِ صَوْبي يَنْسِلُ..
صَدأً يُقشّطُ عن حلوقِ مَفاتِحي
ويَخِيطُ صوتي في الأثير العائم..
والليل بحر لا يُرامُ
تَكَحّلتْ أمواجهُ!

البدرُ لؤلؤةٌ بكاها العاشقونَ،
وَصدّقوا سِرّ الحبيب تَكَتُّما..

عَلّ البُروجَ رذاذُ غَيْبٍ،
قدْ ترَفّلَ في الدِّمَقْسِ الأسودِ..

علّ النيازكَ لمعةٌ
مِن صولجان السُؤْدِدِ..

الليلُ بحرٌ
لا يُرامُ تبرُّجا،
وبهِ الرؤى،
زبَدٌ تبرّأَ مِن جُفاء..

مِن مَوْسِم الشرفات يطْفَحُني المدى ..
كالغيمِ أعلو،
أو أهيمُ في الهطول تصاعُدا

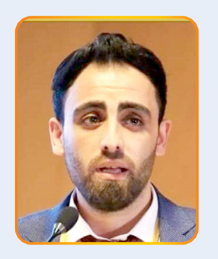
الشاهقُ المطمور فِيَّ، يَشُقُّ
في ذُرَوِ التفجّرِ أنهُرا..

كالوقتِ ماءٌ أستحيلُ..
الصمتُ ما هَمَرتْ رؤاي..
والشِعر داءٌ يستحيلُ إلى رُقى؛
حين الكلامُ يَعِلُّ، أو
يَخْشَوْشِنُ صوتُ الحياة تبرُّما..

بالباب بعضُ حقائبي؛
وأنا الحقيبةُ في المَدى..

*شاعرة وكاتبة وإعلامية تونسية مقيمة في فلسطين

جناحان



إبراهيم جعفر - سوريا

جناحانِ لي لا ساعدانِ كما تَرَى
لهذا تُكَنِّينِي المَعارِكُ جعفرَا

جَعَلتُ القُرى نصبَ العيونِ وها أنا
عميتُ ولم تشبع عيوني مِنَ القُرى

و كان دمي مِنْ قبل آذار أحمرا
و أَلْفَيتهُ مِنْ بعد آذار أخضرا

وكان حِمام الموتِ يَحمِلني فَلَا
يريد لوجهي أنْ يُشقِّقَهُ الثَّرى

فما كُنتُ إلّا مُقبِلًا غير مُدبِرِ
وما كانَ إلّا مُبرَمًا و مُقدَّرَا

تكون المنايا بالقلوبِ رحيمةً
إذا وَجَدَت فِيها تقًى و تَصبُّرَا

صَعَدتُ بِجِسمٍ ذاقَ تسعينَ ضربةً
و بادٍ عليهِ أنَّهُ ذاقَ أكثَرَا

وطن الجراح



ثروت صادق

أنا المصلوب قهرا فوق يأسي ... وخيل الوجد تصهل في دِمايا
أنا ليلٌ تؤرقه شجوني ... وأنَاتُ الحنين على شفايا
أنا دمعٌ ويحفر في خدودي ... ويحرقها من الدمع الشظايا
أنا حلمٌ تطارده الليالي ... وتقتله إذا ضلت خُطايا
أنا جُرحٌ أضمده بنزفي ... ويعزفه بلا صوت بكايا
أنا وطنٌ تعانده الأماني ... وتتركه حزينا في الزوايا
أنا حربٌ ولكن لست أدري ... أيحمل وزرها كل الضحايا
أنا جمرٌ ويُذكيه حنيني ... ويزداد اشتعالا من هوايا
أنا طفلٌ تهدهده همومي ... وتسقيه المراضع من أسايا
أنا فُلكٌ على موج أعاني ... وبحر الشوق يعصف بالحنايا
أفتش عن بريق في ظلامي ... وأبحث عن شبابيَ أو صِبايا
أتوق لصورتي في سن بأسي ... فتضحك رغم أوجاعي المرايا
أعانق لوعتي في ظل يومي ... فيأسرني بلا ذنبٍ مسايا
وأحمل فوق أكتافي جبالا ... وأرسف فوق أشواك الخطايا
أطارد بعض أحلامي طويلا ... فتسبقني إلى حلمي المنايا
سؤال الصمت يطلبه جوابٌ ... ويسألني بحزن من أنايا
أنا يا سيدي وبرغم بؤسي ... فأطمع في ضياءٍ من سمايا
وأحلم أن أنال الفرح عفوا ... ويرحم مهجتي رب البرايا

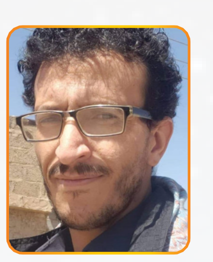
اشْتِيَاقُ الرُّوحِ فِيَ الْمَنْفَى



أحمد والي - مصر

نَـارٌ بِهَـا الْبَيْـدَاءُ تَلْسَـعُنِي جَـوَى
أَنَـا لَا أُلَامُ وَقَـدْ نَطَقْتُ عَـنِ الْهَـوَى
يَـا أَيُّهَـا الشِّـعْرُ الْمُغَـرِّدُ فِـي دَمِـي
شَـفَّ الْقَصِيـدُ بِأَحْـرُفٍ لَمَّـا نَـوَى
نَادَيْتُـهُ التِّرْحَـالُ إِنِّـيَ مُغْـرَمٌ
مَـنْ ذَا سَيُطْفِئُ ذَا اللَّهِيـبِ إِذَا كَـوَى
وَجْـدًا أَحُـجُّ إِلَى رِحَابِـكِ فَارْحَمِـي
قَلْـبَ الْمُحِـبِّ أَتَـاكِ شَـوْقًا وَاكْتَـوَى
هَيَّـا تَعَالِـي فَالدُّمُـوعُ تَرَقْرَقَـتْ
تَـاهَ الْـكَلَامُ عَلَـى شِـفَاهِيَ وَانْـزَوَى
قَلْبِـي يَحِـنُّ إِذَا مَـرَرْتِ بِنَاظِـرِي
وَغِيَابُـكِ الْمَجْنُـونِ فِـي قَلْبِـي عَـوَى
لَا الْبُعْـدُ آنَسَـنِي وَلَسْـتُ أُطِيقُـهُ
مُـدَّى بِسَـاطَ الْحُـبِّ فِـي وَادٍ طُـوَى
أَرْضٌ بِهَـا حُلْـمِ الْوُصُـولِ لِنَرْتَقِـي
هَلْ مِـنْ سِوَاكِ .. وَلَا سِوَاكِ وَ لَا سِوَى
أَنْـتِ النُّجُـومُ إِذَا سَـكَنْتِ مَدَارَنَـا
وَتَشَـتُّتِي خَلْـفَ الْغُيُـومِ قَـدْ اسْـتَوَى
هَاتِـي شِـفَاهِكِ مطلبـي شَـهْدَ اللَّمَـى
يَـا ثَغْـرُكِ الْفِـرْدَوْسُ جَـادَ بِمَـا حَوَى
شَـرَفُ الْمَحَبَّـةِ شَـمْعَةٌ لَا تَنْطَفِـى
تَزْهُـو بِنَـا الْقُبُـلَاتِ فِـي لَيْـلٍ هَـوَى
وُلِـدَ الْجَمَـالُ بِأَرْضِنَـا وَصَبَابَتِـي
كَأْسٌ تَجَلَّـى إِذْ يُبَاهِـلُ مَـا احْتَـوَى
يَحْـوِى بِوَجْـهِ الْمَـاءِ بَعْـضَ فُنُونِـهِ
مِـنْ نَشْـوَةِ السُّـقْيَا يُسَـامِرُ مَـنْ رَوَى
زِيـدِي رُوَائِـيَ فِـي صَبَـاحِ طُفُولَتِـي
وَتَبَتَّلِـي إِنْ زَهْـرُ رَوْضَتِـكِ ارْتَـوَى
عُـودِي إِلَى مَسْـرَى اللِّقَـاءِ لِنَحْتَفِـى
كَـيْ تَنْبِـتَ الْبَطْحَـاءُ حَبَّـاتَ النَّـوَى
يَـا حُلْـوَةَ الْعَيْنَيْـنِ رِمْشُـكِ قَاتِلِـي
هَـلْ تُبْـرِأُ النِّيـرَانُ مَـنْ فِيهَـا انْشَوَى
مُنْـذُ اصْطَفَانِـي الشِّعْرُ هُيِّئَ مِضْجَعِي
مَلَـكًا عَلَـى عَـرْشِ الْمَحَبَّـةِ وَاسْـتَوَى

أمُّ الكتاب



أحمد عبد الغني الجرف - اليمن

منذُ غادرتِ أصبحَ العُمْرُ فَجْوَهْ
شَغفِي ذابلٌ، خَيالِي مُشوَّهْ
ألمِي شاسعٌ، وجودِيَ قاسٍ
لمْ يَسَعْنِيْ الزمانُ أنْ أتفوَّهْ
قَدَرِيْ غيرُ واضحٍ، كُلَّ يومٍ
في حياتِيْ يقودُنِيْ الموتُ نحوَهْ
كلُّ شيءٍ حولِيْ يريدُ التهامِيْ
وَجِهاتِيْ... الجهاتُ أكثرُ قسوَهْ
لمْ أعُدْ صالحًا لِفِكْرَةِ حُلْمٍ
أو لِحربٍ أخيرةٍ، أو لِغَزْوَهْ
واقعِيْ واقعٌ عليَّ، حياتِيْ
رغمَ ما فِيَّ مِنْ حياةٍ كَهُوَّهْ
لَمْ أعُدْ حالمًا ولوْ بِنَجاتِيْ
كلُّ دربٍ قطعتُ فَخٌّ مُمَوَّهْ
النِّهاياتُ مُرَّةٌ، مُرَّةٌ مثلُ
البداياتِ، لَمْ تكُنْ قَطُّ حلوَهْ
مُنْذُ أنْجبتِنِيْ وَفِيَّ نَبِيٌّ
لَمْ يزلْ في همومِهِ يَتأوَّهْ
لَمْ تَرَ النورَ روحُهُ، لَمْ يصادفْ
قَبَسًا، لَمْ يَجِدْ على النارِ جَذْوَهْ
لَمْ يَذُقْ في جَوارِحِ الوَحْيِ مَعْنَىً
أوْ يُطوَّقْ بِمُعجزاتِ النُّبُوَّهْ
كُلَّمَا أشعلَ الأمانيَّ أحْنَتْ
ظَهْرَهُ لِلهمومِ، لَمْ يَمْضِ خَطْوَهْ!
كُلُّ مَنْ حولَهُ هَزِيْلُونَ،
حتَّى ذاتُهُ فِكْرَةٌ تعكِّرُ صَفْوَهْ
عالقٌ في مَخالبِ الوقتِ،
أضحىْ عمْرُهُ كلُّهُ مجرّدَ خلوَهْ
ذلكَ المُستحيلُ مِنْ ذكرياتِيْ
عُمْرِيْ في فضائِها مَحْضُ غَفْوَهْ
أينَ أمضِيْ؟ تَرَاكمَتْ فوقَ ظهرِيْ
أعْصُرٌ كُلُّ سَرْدِها مَحْضُ نَزْوَهْ
خَدَعَتْنِيْ الرِّمالُ، كانَ جوادِيْ
سابِحًا، ظلَّ سابحًا فوقَ كَبْوَهْ
فَقَدَتْ نفسِيَ اشْتهاءاتِها، لَمْ
تَعُدِ النَّخْوَةُ التِيْ اخْتَرْتُ نَخْوَهْ
لا البلادُ التِيْ احْتَوَتْنِيْ بلادٌ
مِثْلَما يَنبغِيْ، ولا الأرضُ أُسْوَهْ
كُلَّ يومٍ يَخُونُنِيْ أصدقائِيْ
حينَ أبكِيْ، ولَمْ يَعُدْ لِيَ إخْوَهْ
يَرْسمونَ الفِخَاخَ في كلِّ نَصٍّ
كَسَكَاكِينَ خائناتٍ وَنُسْوَهْ
وأنا فارغٌ، وحَظِّيْ قَبِيْحٌ
هامِدٌ، ليسَ لِيْ سوى الغَمِّ ثَرْوَهْ
اِقرأيْنِيْ كما تشائينَ، أمَّاااهُ،
اقرأيْنِيْ، ورَتِّبِينِيْ كَدَعْوَهْ
مَرَّ عُمْرِيْ، وما أزالُ كِتابًا
حسبتْنِيْ البلادُ فنْجانَ قَهْوَهْ
لَمْ تأوِّلْنِيَ الدروبُ، فَضُمِّيْ
خَيبتِيْ لحظةً، خُذينِيْ بِقُوَّهْ
واذْهَبِيْ بِيْ إلى اليَقِيْنِ، إلى ذاتِ
قَرارٍ، سَيُصْبِحُ الخُلْدُ رَبْوَهْ
أنا -حتَّى عرَفْتُ فَقْدَكِ- حيٌّ
لستُ أدرِيْ بِأنَّ لِلْموتِ شَهْوَهْ
وبِأنِّيْ -وقدْ دَفَنْتُ اكْتمالِيْ-
مَعَكِ اليومَ ناقِصٌ ومُشَوَّهْ

بلاد بدرب الموت



علي الهتار - اليمن

رمضانُ هلّا تواسينا بمعجزةٍ
فما نزالُ يتامى موطنٍ ذُبحا

لنا بلادٌ بدربِ الموتِ ماضيةٌ
لم تسترحْ منذ زُفّت للضياعِ ضُحى

قالوا ستغدو لنا أمًّا ومرضعةً
لكنها بعدما ضاعتْ غدتْ شبحا

وأوهمونا حصادًا في مواسمها
لكنها طحنتنا بين كلِ رحى

كالتْ لنا الموتَ حتى فاضَ برزخنا
وما اعترفنا بأنَّ الكيلَ قد طفحا

رمضانُ عُدتَ وما عادتْ منازلنا
تلك التي منك تجني النورَ والفرحا

فنحنُ قبلكَ قد صامتْ جوارحنا
عن الحياةِ وفينا البؤسُ ما برحا

فاقبلْ أنينَ فؤادٍ عندما عريتْ
بلادُه لبسَ الأحزانَ واتّشحا

رمضان، إمنحنا حلوى السماء



جمال أنعم

أنا ذاهب إليك هذه المرة, ذاهب إليك رمضان على جناحين من حب ولهفة, أو لست بعض زمني الأعز الذي أقطعه بمشيئة الله تقدماً نحو الأمام. لمَ تجيء وتذهب؟ ولمَ أنا المستقبل والمودع بين مجيئك والذهاب؟ لمَ وقتنا دائما يأتي ويرحل؟ هذه المسافة في التعبير ألا ترتب مسافة في الشعور ومسافات في العلاقة؟ فرق كبير بين أن تكون مقبلاً ومستقبلاً , بين أن يجيئك رمضان وتذهب إليه, بين أن يذهب عنك بدونك وأن تذهب به, ليس ضيفا عليك, أنت ضيفه, أنت الجائع إليه والمتطلع إلى مائدته الربانية.

أدقق خشية أن يترتب على سوء التعبير سوء أدب, كأن تلقاه بجفاء أو تعامله كعبء أو كأن تنظر إليه بجيبك لا بقلبك.

جديدان نحن, أنت وأنا, لستَ الذي فات ولستُ الذي فوتْ.

دانٍ إليك وأنت تدنو, قريبٌ أزاحم العشاق مستبقاً إليك , أتنسم روائحك القدسية في أنفاس الأيام, أرقب أنوارك بعين القلب وأصغي لتراتيلك بسمع الروح, أرقبك كما لو أنك العمر, كما لو أنك الحياة .

"في كل جارحةٍ عينٌ أراك بها .
حباً وفي كل خفقٍ للثناء فمُ "

هو الحب ينجز لحظة الصدق تعبيره ويودع أسراره في لوامع لا تموت.

ومن عجبٍ أني أحن إليهم ..
وأسأل شوقاً عنهم وهم معي
وتبكيهم عيني وهم بسوادها
ويشكو النوى قلبي وهم بين أضلعي

شجنٌ قديم ربما ضاع اسم صاحبه لكي يبقى هواه دليل حب لا يضيع, هذا أنا رمضان بين يديك مواجيدٌ موقعة, و"أشواقٌ لا يسكنها اللقاء".

هذا أنا أجرجر خلفي عمراً من خسارات عازم على الكسب, مصمم على أن لا أدعك تفلت مني أو أدعني أفلت منك, هذا أنا أتشبث بك بشغف طفل يتطلع إلى ما تخبئ أكمامك من لطائف وأسرار , لن أتركك تغادر دون أن تمنحني من سكاكر الروح وحلوى السماء.

لا يقدر نفسه من لا يقدر وقته, والعمر أثمن ما يوهب.

يبكي المرء على الشيء الغالي والعزيز يسرق منه أو يفلت في زحام الغفلة, في حين لا يأسى على العمر المديد يتسرب منه ويغور بعيدا عن "أرض الروح" لا يأبه بأيامه ولياليه تحسب عليه ولا تذهب إليه, يحرقها كقمامة, يبذلها رخيصة في طلب الحقارات, يبيحها للسرّاق من كل لون حتى إذا "انسكب الزيت وانطفأ الفتيل"وانتهى ندماً إلى ما أضاع, "قال رب ارجعون لعلي أعمل صالحا فيما تركت".

وقتك أنتَ..ولإبن عربي حكمة مشتعلة تختزل الخسران: "كل وقت غير محسوب لك ، أو لا لك ولا عليك ، لا يعول عليه" ولابن القيم في فوائده ما يلح به على ذات المعنى.

ومشتت العزمات يقطع عمره
حيران لا ظفر ولا إخفاق

وله في ذات الدرب ما يشبه التبكيت لعاجز الرأي المضيع لفرص الحياة أمامه شأننا وشأن كثيرين ممن لا يحسنون صيد الزمن واقتناص لحظاته الهاربة.

وعاجز الرأي مضياع لفرصته
حتى إذا فات أمر عاتب القدرَ

وبتكثيف أكبر يقول ابن القيم: "العاقل خصم نفسه والجاهل خصم أقدار ربه" كلام مضيء ينير القلب والدرب توالي نشره الأزمنة، سنىً فواح يعبق بالمعنى الكريم في طريق السراة المدلجين , رمضان كنوز مخبأة من الرحمات, فيوض وأنوار وأوقات دافئة مكتنزة اللحظة فيه تساوي الخلود, أوقات سخية ندية تتضافر على إغرائك .تعرض عليك ذخائرها بتنافس ومحبة تؤجج جوعك للامتلاء وعطشك للارتواء, تغريك بالارتفاع والتحليق والارتقاء إلى ما لا يحد.

رمضان ، يعيد ترميم علاقتك بالزمن, ينفي مظنة أن يكون عبئاً عليك , يخرجك من دائرة السفه في التعامل معه, ينتشلك من حماقة الخصومة يعيدك إليك يصلك بك, يريك أنك وقتك وأن عمرك عملك , قبضك على لحظاتك في صالح عمل يمتد مفتوحا على الأبدية.

رمضان شهر استثنائي مغاير له فرادته وخصوصياته وميزاته الربانية يتطلب توقاً خاصاً, شغفاً استثنائياً, استعدادا مجاوزا, أشواقا صاعدة, أناسا غير عاديين, أرواحا لا تأسرها العادات ولا تأتي العبادات كأشكال ورسوم خالية من الروح والمعنى .

يا الله كيف يسمع القلب صدى مصاريع الجنان وهي تفتح, كيف نزرع جوعنا في نهارات رمضان بذار محبة لنجنيها سنابل نور ونفائس خلاص , كيف نهز لياليه صلوات وضراعة فتساقط علينا الرحمات.

يمنحنا رمضان بقدر ما نمنحه, ويسخو علينا الله بقدر سخاءنا في الطاعة والبذل , يعطينا بقدر رغباتنا السخية في الحياة الحقة الغنية.

الصوم : عبادة تعانق فيها الروح الجسد بتناغم وانسجام دونما فصام نكد.

تشف الروح ويخف الجسد ويأخذ اللطيف بالكثيف, ومتى حدثت الخيانة التاث الصوم وانجرحت روح العبادة واستحال الجهد إرهاقا بلا طائل.

تُخلى الساحة من الشيطان ليعلن الإنسان الكريم عن نفسه وعن حضوره كوجود وكينونة غير مهددة إلا منه حين يرغب في أن يكون الشيطان المطلق السراح.

في رمضان تقترب الآخرة, يدنو الطموح البعيد المجرد, تفتح الجنان وأبواب الأمل, تنفتح الأوقات تتفتق عطراً وبشراً وسكينة, تتفجر اللحظات عطايا وهبات , للحياة طعم آخر, للعبادة لذة أخرى, للوجود لون مختلف آسر, ساحر, شفيف, متبتل, خاشع, دامع, حميم , للمساجد بكاء, للمآذن احتفاء, وللقرآن مذاق الجنة. بروحي ارتعاشات جذل ولحظات انغرس طعمها في شغاف القلب, هي العمر أغلى ما ينال وأحلى ما يستطعم.

رمضان يرفع سقف مطالب الحياة على الصعيد المعنوي والمادي, ويرفع طموحاتنا إلى أبعد مدى وينهض بنا لمعانقة السماء حيث الخصب والغنى والحياة الحقة , حيث تعود الروح إلى النبع.



اللوحة الفائزة بالمركز الأول في مسابقة معرض صنعاء الدولي للقهوة - صنعاء / الأسبوع الأول من شهر مارس الحالي.. للفنانة التشكيلية اليمنية سلوى الباركي















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





